

العدد الثاني عشر

كانون الاول (ديسمبر) ١٩٥٤

السنة الثانية

No. 12 - Décembre 1954

2ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél - 24502

أصحاب الأمتياز
مدير النسخة: سويل إدريس - بروج عمان

المدير المسؤول: بروج عمان
نائب المدير: الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS
Directeur : BAHIJ OSMAN

وفوق المادة. ولكننا كنا نأمل
ان يجد الاصلاح سبيلاً الى ما
فسد، ورجونا ان يعود المسؤولون
عن اخطائهم ، بعد أن أقرونا على

شرعية مآخذنا، فكان لا بد لنا من متابعة هذه المشاركة. واذ
ذاك ، انكشف الامر على حقيقته ، وتمخض عن ذلك الرياء
البشع .

لا ، يا صديقي . لن نتراجع ، ونحسب اننا سنتنكر
لرسالتنا الادبية نفسها اذا نحن قصرناها على الانتاج. اننا نشد
خلق انسان عربي مكتمل المجالات، الى الحد الذي يتيح الكمال
البشري في هذه الدنيا . وينبغي لهذا الانسان ان يكون قبل
كل شيء صاحب خلق ، صاحب مسلك مخلص في هذه الحياة ،
وهذا يقتضي الاديب نفسه ان يكون صاحب خلق ، صاحب
مسلك مخلص في هذه الحياة ، تلك ضمانته الاولى لخلق ادب
صادق ذي قيمة : ان يكون صادقاً تجاه نفسه .

اننا إذن نشد الاديب الصادق، الذي يشجب الرياء في نفسه
كما يشجبه في الناس. وهل تعتقد، يا صديقي ، انه قد تكون
للاديب قيمة ، اذا كان لا خلاق له ، اقصد اذا كان يعيش
في الزيف ؟

نحن يا صديقي في اول الطريق، وإن الحياة لتكشف لنا
كل يوم عن صفحة جديدة من صفحاتها، فنعاين كل يوم تجربة
جديدة من تجاربها . وهكذا تضاف الى رسالتنا ، حيناً بعد
حين ، مسؤوليات اخرى اذا أهملناها وتنكرنا لها انهارت
رسالتنا وتهاقت على أسسها .

إن امامنا لصراعاً طويلاً ، فمد يدك ايها الصديق ، ولا
شك في اننا سنجد اصدقاء كثيرين يمدون ايديهم ، فما يزال
في الناس والادباء ناس وادباء صادقون يعيشون بعيداً عن
الزيف والرياء !
س. ا.

من رسالة الى صديق

اجل ايها الصديق ، « لا بد »
لهذا كله من نهاية ، ولا بد ان نحقق
كثيراً من الحياة التي نريدها ...
- كما تقول - اذا عرفنا ان نصبر

وان نتابع صراعنا بقوة وعناد من أجل اثرنا وجدان
الانسان العربي .

إننا كل يوم نواجه العقبات، ونعاين ما يثبط الهمة ويفت في
العهد، ولكن ذلك لا يزيدنا إلا إصراراً على المضي، وبقيناً باننا
بالغون يوماً مانسى اليه ، وخالقون هذا الوعي بامكاناتنا
العربية الغنية .

لقد مورنا في هذه الاسابيع الأخيرة بمحنة جديدة، لا تمت
الى ما اهتمونا به من مساندة الاستعمار، ونحن كل يوم نحارب
الاستعمار ، ولا الى ما اهتمونا به من التشيع للون معين من
التفكير والتوجيه ، ونحن ابدأ نناقش هذا اللون على صعيد
الفكر الحر ، بل هي تمت الى آفة تنخر كيان هذا الانسان
العربي ، وتمنعه من ان ينزع الى الكمال. إنها آفة الرياء والنفاق
والزيف ، تعيش في قلوب رجال يزعمون انهم يخدمون الادب
فنخدع بزعمهم حيناً من الزمن، حتى اذا انحسر عنهم الستار،
تكشفوا عن مخلوقات تعيش في جو زاخر بالانانية والاستغلال
والرياء ، ولا تتخذ الادب الا وسيلة للشهرة الكاذبة، وسبيلاً
لتحقيق المطامع الرخيصة .

تلك هي المأساة التي شهدتها « جمعية اهل القلم في لبنان »
اوائل هذا الشهر .

ولقد كنا نحن، ايها الصديق ، بغنى عن ان نشارك في هذه
الجمعية . فاننا نحسبنا نحاول ان نخدم قضيتنا الادبية، في مختلف
ابعادها الفكرية والقومية والانسانية ، بما نقدمه من انتاج
وما نثيره في مجلتنا من مشكلات وموضوعات. كنا بغنى عن
المشاركة في تلك الجمعية التي حولتها المادة الى بؤرة اطاع
يتكالب عليها من كان مفروضاً فيهم ان يتنزهاوا فوق الاطاع

لقد عرفت الأدب في مقدمة
مجموعي الثانية عشرة بما يلي :
« مادة الادب الحياة ،

والأديب الحق هو من يفهم

الحياة فهماً صادقاً دقيقاً ، ويقدرها تقديراً صحيحاً ، ويحبها من ثم ، حباً
عميقاً يساعد على النجوم فوق لججها ، والنفس في اعماقها دون ان ترتعبه
مهلكها ، او تخيفه تياراتها . ان هذا الحب هو الذي يدفع الاديب الى
الدفاع عن مقومات الحياة ، والتفاني في تصفيتها مما يكرها ، والقضاء على
منصاتها . « هذا هو بجل رأي في الادب والادباء ، فأنا ممن يؤمنون بأن
للادب رسالة يجب ان تؤدي ، وان قيمة الاديب وادبه مرتبطة بشد الارتباط
بقيمة هذه الرسالة ، ويمدى تمكن الاديب من ادائها على الوجه الائم .
والسياسة كما يعرفها اهلها والمختصون بممارستها : هي فن ادارة الممالك
والاقطار ، وتوفير الحياة المثلى لابنائها ، والسير بها قدماً نحو التقدم
والرقي ، والدفاع عن كيانها بتسلحها وفرض هيبتها على غيرها من الأمم ،
لتبقى عزيزة الجانب ، بعيدة عن الاطماع .

ولو طالعنا جميع مناهج الاحزاب
السياسية في العالم لما وجدناها تخرج عن
هذا المفهوم العام . وحتى تلك الدول
الكبيرة ، التي تريد فرض السيطرة
والنفوذ على غيرها ، وإيقاع الحراب
بشعوبها وشعوب الأمم التي تمتددي عليها ،
بحروب عدوانية جنوبية ، حتى هذه تراها
تتوسل لأخفاء غرضها الحقيقي ، بذلك
المفهوم وتستتر وراءه .

اذن فالادب اشمل من السياسة ،
وارقى غرضاً ، وانبيل قصداً . والادب في سموه يصح ان يكون إنسانياً
عالمياً ، يبنيا السياسة في اقتصارها على امة واحدة ، او قطر واحد ، قد
تكون ضيقة الافق قصيرة النظر . ان المفاهيم السياسية قد تطورت الآن
حتى كادت تخرج عن هذا الضيق في الرقعة او التعصب المحلي ، وفي وجهة النظر .
وعلى كل فان مفاهيم السياسة الصحيحة هي جزء من مفاهيم الادب . ومن
المستحسن ان يكون السياسي اديباً ، وان ذلك يرقى به ويزيده تمكناً من
اداء مهمته . ولكن العكس غير صحيح ، اعني ان الاديب لا يحق له ان
يخضع لمفاهيم سياسية حزبية خاصة ، بحيث تستعبده ، وتحدد وجهات نظره ،
وتفرب حوله نطاقاً لا يمكن تخطيه .

وأحب ان ائبه القارئ أن لا يفهم من كلامي أنني اعفي الاديب من
مهمة النضال السياسي ، حينما تكون اتمه مستعمرة او مضطربة ، يحكمها
الطغاة او الخونة ، او دمي تحررها اطباع الدول المعتدية الجائرة الناهبة
السالبة . ان من اسمي واجبات الاديب في مثل هذه الظروف ان يكرس
بيانته لرفع الحيف وفضح الظلم واثارة الناس على الطغيان ، وحتى في هذه
المرحلة ، عليه ان يكون اسمي من تنافس الزعماء وتناحر الاحزاب . اذ
قد يرى ما لا يراه هؤلاء ، وقد يكون لكلامه من التأثير ما تقصر عنه خطاب
الزعماء ومقالات الساسة . الاديب الحق هو على الدوام في الطليعة .

الادب والسياسة

للياب

وليطمئن اولئك الذين يشدون
الخلود ، وان يكونوا عالمين
لا محلين ، بأنهم بهذه الطريقة
وحدها يصلون الى ما يرومون .
ان البلاد العربية التي تقاسي
اليوم ما ذكرتوا اكثر ، فئة تدعو

الى الابتعاد عن السياسة ، وان مثل هؤلاء كمثل من يطلب من الجندي ان
يترك سلاحه قبل خوض المعركة ، ولو قششت عن هؤلاء لوجدتهم ينفخون
بابواق اعدائهم ، وانهم لحونة مارقون

ان هؤلاء يخونون الادب الحق بالتخلي عن مقوماته المثلى ، ويخونون
امتهم بالتقصير في الدفاع عن حقوقها الطبيعية ، ويخونون المبادئ الانسانية
بتثبيت دعائم الجور والظلم ، ويخونون الافكار العالمية الصالحة بمساعدة
القوي على الضعيف مما يؤدي الى زيادة التنافر وتعمد المشاكل العالمية
واحلال الاحقاد بين الاقطار والبغضاء محل الصفاء . اني لانهم هؤلاء .

جواب الاستاذ رثيف خوري (لبنان)

يقول ابن خلدون في مقدمته الرائعة عن الادب انه علم لا موضوع له
يعني بذلك ان الادب لا يتعلق بموضوع مفرد مخصوص بل يتعد الى المواضيع
جميعها ، ومن ثم كان موضوعه هو كل
موضوع .

هذا ما قاله المفكر العربي ، العبقري
منذ نحو ستة قرون . ولا تزال مجلة
عربية ، كالآداب ، بعد هذه الستة القرون ،
ترى مناسباً وضرورياً - وحق ما ترى -
ان توجه مثل هذا السؤال : الادب
والسياسة ، هل نستطيع القطع بينهما ؟

وقبل هذه القرون الستة التي تفصلنا
عن ابن خلدون ، وبعد هذه

القرون الستة الى يومنا الحاضر ، لا يحصى عدد الادباء العرب وغير العرب
الذين وصلوا ادهم بالسياسة ، والذين اضطهدوا وقتلوا او كسبوا المكاسب
وظفروا بالمراتب والمناصب ، تبعاً للسياسة التي وصلوها بأدهم هل كانت
موالية ام هل كانت معارضة للنظام القائم . ومع ذلك لا تزال هذه المجلة العربية ،
العزيزة - أعني الآداب - تجدد نفسها محمولة على املاء هذا السؤال لان في
القراء عامة ، وفي المثقفين والباحثين من لا يزال يعتقد بالطلاق بين
السياسة والادب والادب .

فاذا عساني أن اقول في الجواب ؟ هل خرجت السياسة عن ان تكون
موضوعاً ، بل متى تراها خرجت عن ان تكون في رأس المواضيع التي
تعني الناس وتشغل الناس ؟ وهل خرج الادب عن ان يكون من الناس
حتى يبعد عن السياسة باعتبارها عملاً غير عمله وهماً غير همهم ؟ لا لعمري !

بل اني أسأل هل يتسنى للاديب ان يقطع بين أدبه والسياسة ، وسواء
أسمى الى ذلك مجتهداً ام استترسل مع مزاجه أياً كان مزاجه ؟ أليست
السياسة قوة من أفعال القوى في تشكيل الأوضاع المحيطة بالاديب ، وهل
للاديب ان لا يتأثر بهذه الأوضاع فتبدو على ادبه ملامح الرضى عن هذه
الأوضاع او ملامح السخط عليها ، فيكتسب ادبه بالتالي معنى سياسياً مضمناً
تضميناً او مصرحاً به تصريحاً .

الادب تستفتي

الادب والسياسة : ما طبيعة العلاقة بينهما ،
وهل نستطيع ان نفصل احدهما عن الآخر ، ولا
سيما في هذه الفترة من البعث العربي القومي ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هي انفعال بفعل الثقافة ، فان الادب يكون الجانب الاكبر من هذا الانفعال لاتصاله بوجودان الاخصان . ولا يكون غريباً ان نرى الثورات الكبرى التي تعتبر وثبات كبرى في تطور الانسانية ، يسبقها دائماً ادب حي فعال .

وعلى هدي هذا التحديد للمنى السياسية واهدافها ونشأتها وتعريفنا للادب ووظيفته ، ننظر الى طبيعة العلاقة بينها ، او بمعنى آخر ننظر الى الدور الذي قام به الادب في نشأة النظام السياسي وتطوره حتى يومنا هذا ، والدور الذي يمكن ان يؤديه في المستقبل ليشترك في التطور المرتقب . وحسنا هنا ان نقصر نظرنا على حياتنا في هذا الشرق العربي .

ما هو الدور الذي قام به الادب العربي في الماضي لخلق نظام سياسي معين ؟.. او ما هو الدور الذي قام به ليسانس على تغيير وتطور النظام السياسي في الامم العربية ذلك التطور المنشود الذي يقرب هذه الامم من الغايات التي أشرنا اليها . نحن نأسف حين نقرر اننا لا نكاد نجد ادباً عربياً على المنى الصحيح لهذا الفن .

لقد ولي الشعر العربي ، وهو يمثل اكبر جانب في ادبنا العربي، ووجهه شطر الامراء والولاة والملوك واصحاب السلطان ، لم ينظر قط الى الشعب أو المجتمع كما لم ينظر الى اهداف ابدع من اشباع غرور اصحاب السلطان ، وملء بطون الشعراء . وبقدر ما بث هذا الشعر في نفوس هؤلاء من سطوة وجبروت اشاع الذل والذلة في نفوس افراد الشعب . ولم يقف تأثير هذا الشعر عند حدود الزمن الذي انشأ فيه او الجيل الذي رددته ، بل امتد اثره اجيالاً كثيرة . واغلب الظن ان ما نعاينه او نشعر به من اعترافات او بعد عن الهدف سواء كنا حاكمين او محكومين ، انما يرد في ما يرد الى الآثار الشورية والاشعورية التي اودعتها في نفوسنا آثار هؤلاء الشعراء والادباء الذين رفعوا اصحاب السلطان فوق مستوى البشر فوضعوا الشعب موضع الرعايا والبيد .

ولا جدال في ان هذا الادب كان من اهم العوامل التي عوقت مجتمعا وأخرت تطوره ، واذا كان هذا الادب محتلاً في الماضي فانه لا يمكن ان يغتفر في بعثنا الحاضر ، بعد ان ازدادت وسائل الاتصال بيننا وبين الشعوب التي انطلقت بحريتها بسرعة نحو التطور والارتقاء .

والادب لا يمكن ان يقف بمزلة عن النظام السياسي ، لاننا اوضحنا كيف ينشأ هذا النظام نتيجة انفعال ارادة الجماعة وكيف يتطور بالعوامل الثقافية التي تؤثر في هذه الارادة . وقد بينا كيف يكون الادب الجانب الاكبر من هذه الثقافة . فالادب عامل قوي وفعال في تكوين ارادة الجماعة وتطورها لتأثيره على الجانب الشعوري منها .

وبعد هذا يمكن ان نذكر شيئاً عن موقف الادب لزاء النظم السياسية في هذا الشرق العربي . ان موقف الادب يجب ان يحدده الهدف الذي الذي ننظر اليه وهو هدف المجتمع العربي في التطور لتحقيق الغايات الكبرى التي اسلفنا الاشارة اليها من الحرية والعدالة والسلام .

فالادب العربي المعاصر يجب ان يصور ويعبر عن انواع المعوقات والصراع التي يلقاها الافراد والجماعات ، في مجتمعاتنا ، في سعيها نحو هذه الاهداف . وكل ادب يدعو الى المثل او الاستسلام او يسعى الى تخدير الشعوب ليصرفها عن اهدافها هو ادب زائف وهو جرم لا يغتفر في حق شعوب تريد ان تنهض لتعوض مافاتهما ولتسير جنباً الى جنب مع سائر شعوب العالم المتحضر .

واذاً فالقطع بين السياسة والادب مستحيل ! مستحيل في غير هذه الفترة من البعث العربي ، القومي ، وهو اكثر استعجالاً ، في هذه الفترة بالذات . قد توجد سياسة (لون عقيم من الوان السياسة) بلا ادب . ولكن لا ادب بلا معنى سياسي !

بقي ان هذا المنى السياسي الذي يلاحم الادب في جميع الاحوال يمكن ان يكون شيئاً قصد اليه الادب قصداً او حصل عنوة بمقتضى طبيعة الادب . والذي أراه ان الادب العربي ملزم ، خصوصاً في هذه الفترة من البعث العربي القومي ، بان يعمل لادبه معنى سياسياً عن قصد ووعي . ذلك لكي ينهض الادب بواجبه الاصيل في لذكاء حب الحرية في النفوس والابانة عن معالم الطريق الى الحرية .

على ان المنى السياسي الذي لا بد منه في الأدب لا ينج عنه ان الادب ملزم حتى في هذه الفترة من البعث العربي القومي ، بأن لا يتعرض الا لموضوع من هذه المواضيع التي يبدو ظاهرياً وسطحياً أنها سياسية ، وان يمد على نفسه من المروق صدور كتابته عنه لم يحضر فيها مثلاً عبارة «فايسقط الاستعمار» ، او «فليحي الشعب» ، و«لنا الحياة نحن ابناة الحياة» ، الى آخر هذه العبارات الجاهزة ! فالمنى السياسي يمكن ان يتجلى حتى في قصيدة غزلية بالروح التي تشيع ! أهى روح نادية منارة منسقة ، أم روح يضج فيها ذلك التحدي الذي يرافق ابدأ حب كل نفس معافاة للجمال ، ذلك التحدي الذي لا نشدان للحرية بدونه ، وبالتالي لا سياسة صحيحة ، لان السياسة لا تكون سوى هلوانية جوفاء و « كشتانية » سخيفة ان لم تكن نشداناً للحرية !

جواب الاستاذ محمود محمد شعبان (مصر)

نحمل كلمة « السياسة » الى اذهان الكثيرين في هذه الايام معاني مختلفة ، لذا قد يكون من الخير تحديد المعنى الذي نقصد اليه في هذه الكلمة . فالسياسة التي نمنها هنا هي ذلك النظام الذي يتم عن طريقه اختيار فرد او طائفة من الافراد ليتولى زمام الحكم في مجتمع ما ، ويحدد نوع العلاقة بين هذه الطائفة الحاكمة وبين سائر افراد المجتمع . والمبادئ والاسس التي يتم بها هذا الاختيار والتي تحدد هذه العلاقة ، كانت وما زالت موضوع نقاش منذ كتب افلاطون جمهوريته حتى يومنا هذا ، على اننا نترك الجدل حول هذه المبادئ لان البحث لا يتسع له ، ونفسي مباشرة الى تحديد اهداف السياسة لارتباطها بموضوعنا . وقد نشأ النظام السياسي في الطور الاول من مراحل التطور الانساني لقرار الامن والنظام عن طريق القوة والسلطة ، ثم اقتضى تطور الانسانية بفعل العوامل الثقافية ان تتطور ايضاً اهداف السياسة الى ما هو اسمى من ذلك ، فاصبح النظام السياسي يهدف الى تحقيق غايات ونتائج ايجابية يمكن ان نحددها في تحقيق الحرية والعدالة والبلام للجماعة الانسانية . والنظام السياسي بالاضافة الى هذا نظام اجتماعي ، اعني انه منعت من ارادة الجماعة خاضع ككل النظم الاجتماعية للتغير والتطور نتيجة تطور هذه الارادة .

فاذا تركنا السياسة لتحديد معنى الادب الذي نقصده ، كان لنا ان نقول انه فن يعبر عن تجربة الحياة في واقعا الراهن مقرونة بتطلعا للمستقبل الذي يقربها من اهدافها في الحرية والعدالة والسلام . والادب يعتبر من اعظم المفومات التي تقوم عليها الثقافة ، ذلك انه يؤثر في جميع جوانب الادراك عند الانسان ، يؤثر في العقل والقلب ، ويتمدى تأثيره الى الجوانب الاشعورية في الذات الانسانية - واذا كان لنا ان نقول ان ارادة الجماعة

الشعر العربي الحديث

دراسة وافية في عدد الآداب القادم

جواب الاستاذ موريس صقر (لبنان)

الجواب المطلوب يقتضي قبل كل شيء تحديد السياسة والادب . ولكن التحديد هنا ، اذا اردناه دقيقاً شاملاً ، يستلزم بحثاً مطولة مستندة الى التنقيب والمقارنات والتطورات التاريخية . ونظراً لضيق المجال ، علينا ان نكتفي بالتلخيص الى المهمة الاساسية الملقاة على عاتق الادب وعواقب السياسة، لنخلص بعدئذ الى طبيعة العلاقة بينها

الادب الصحيح هو ، بصورة اجمالية ، تعبير صادق وفني ، بواسطة الكلمة ، عن الحياة الجارية في شرايين الكون ، كما يعيها الانسان في نفسه وفي العالم الخارجي ، حياة الجسد والفكر ، حياة الفرد والمجتمع والكائنات، حياة الالوان والاشكال والانغام وكل ما يحيش ويتحرك في الوجود . وهذا التعبير يشحن الفلق والعنف احياناً ، والصفاء واللين احياناً اخرى ، وفقاً لمزاج الاديب وحالاته النفسية . وبمقدار ما يأتي التعبير صادقاً وطريقاً وفنياً ، تظهر قيمته وتبرز فيه عناصر البقاء . وغني عن البيان ان الاديب الواحد ، المحدود في الزمان والمكان ، لا يستطيع ، مهما كان عبقرياً ، ان يعبر عن جميع نواحي الحياة اللامتناهية التي تستوعب الزمان والمكان كما تستوعب البحار المياه التي تصب فيها . فلا بد له من ان يختار الناحية ، او النواحي التي تلائم طبيعته وتنسجم مع همومه الخاصة .

اما الفناية من السياسة فهي ادارة المجتمع - او الدولة - من حيث المحافظة على الحقوق والحريات والامن ، ومن حيث الترتيب والتنظيم وانماء الثروات الوطنية ، من اقتصادية وعلمية وثقافية ، وتحديد العلاقات مع الدول الاخرى وفقاً لرغبات الشعب وحاجاته ومصالحه المشروعة . وهذه الامور كلها تهم الفرد في حياته الخاصة والعامة كما تهم المجتمع في حياياته الداخلية والدولية .

وهكذا يتضح لنا ان الادب والسياسة متصلان اتصالاً وثيقاً ومباشراً بمجرد الحياة الذي لا يحد ، وبمجرى التاريخ المتدفق والمتراكم ابدأ . فالعلاقة بين عمل الاديب وعمل السياسي هي اذن قبل كل شيء علاقة « حياتية » جوهرية ، لان العاملين ينصبان على مادة خام واحدة ، هي الحياة ، ويهدفان الى تكييفها او التعبير عنها تعبيراً صادقاً ، او تحسينها وتجميلها . فرجل السياسة المخلص يعبر عن امانى الشعب الذي ينتمي اليه ويسعى لتحقيقها ، كما ان رجل الادب المخلص يعبر عن شعوره وشعور البيئة التي يعيش فيها ، ويستلهم حاجاتها ورغباتها ويدعو احياناً الى تحقيقها . وكثيراً ما نرى في عمل السياسي شيئاً من الفن ، وفي عمل الاديب شيئاً من السياسة بمنهاها الاصيل ، وكثيراً ما نلاحظ ايضاً ان بين السياسة من يتعاطى الادب او يتذوقه ويشجعه ، وبين الادباء من يتعاطى السياسة او يتذوقها ويهتم بها . فالامثال لا تعد ولا تحصى في هذا الحقل ، حتى ان الانطلاق من الادب الى السياسة ، او من السياسة الى الادب ، او الجمع بين الاثنين اصبح من الامور العادية في عصرنا .

نقول في عصرنا ، لان هذا العصر يمتاز عن العصور السابقة بتشيده على ضرورة رفع مستوى الانسان اينما كان ، مستوى الجماهير الكادحة ، المذبذبة ، المحرومة ، والشعوب الضعيفة المغلوب على امرها ، اي مستوى الاكثورية الساحقة من البشر . ان القضية الكبرى المطروحة اليوم على الصعيد الوطني والعالمي ، والتي يتحتم على كل فرد ان يعالجها ويحدد حلاً ملائماً لها ، هي قضية تحسين مصير البشرية الاقتصادية والاجتماعي والثقافي . ذلك ان التقدم العلمي والصناعي والتقني ، وسرعة المواصلات وانتشار الاخبار والعلوم ، وامتداد الوعي في صفوف الجماهير ، وازدياد الروابط الاقتصادية والسياسية والثقافية بين الدول والشعوب ، واشتباك مصالغهم واهدافهم وامانيهم ، كل ذلك جعل من البشرية جسماً واحداً متشعب الاعضاء وبين هذه الاعضاء ما هو قوي عامر ، وبينها ما هو ضعيف ضامر ، مما يسبب الفلق والتوتر واحياناً الثورات والحروب ، لان الانسجام مفقود ، ولان الاعضاء الهزيلة او المريضة لا بد لها من الانتفاض والتمرد للتغلب على مرضها وهزائها ، خاصة وان الاعضاء القوية تسمى الى احتكار الغذاء واغتصابه ، وهكذا يشيع الاضطراب وتفتش الحمية في كافة الجسم .

اجل ، ان القضية الكبرى المطروحة اليوم على الصعيد العالمي هي قضية عدالة اجتماعية ، وحق وحرية ، وهي تهم السياسي بقدر ما تهم الاديب ، لانها قضية حياتية تتعلق بمصير كل فرد . فالمطلوب من السياسة ان تحقق العدالة الاجتماعية وان تحافظ على الحق والحرية ، والمطلوب من الادب ايضاً ان ينتصر للعدالة الاجتماعية وان يتجند لخدمة الحق والحرية . والا فقدت السياسة معناها وغايتها ، وابتمد الادب عن الحياة ، اي عن هذا التيار الكياني الذي يبعث فيه عناصر الجمال والروعة والخلود .

ولكن هذا لا يعني مطلقاً ان الادب ينبغي ان يتحول الى اداة للدعاية السياسية ، وان الاديب يجب ان يتحول الى بوق سياسي ، بل بالعكس فنعتبر ان الدعاية السافرة تفسد الادب ، وان نصرة العدالة والحق والحرية يجب ان تتم بصورة طبيعية ، صادقة ، مستقلة ، وذلك عندما يفوض الاديب الى اعماق نفسه ومجتمعه وعصره ويدرك القضايا والهجوم الاصيل التي تحررها ليعبر عنها بصدق وايمان . رب معترض يقول : « ولكن هناك بين الادباء من لا يتأثر بالقضايا الاجتماعية ، ولا يشعر بالحاجة ، فنصرف الى هموم ميتافيزيقية ، مثلاً ، او شعرية صرف ، لانها تلي حاجاته العميقة . » هذا صحيح ، ولكن هؤلاء الادباء قلائل ؛ وقد يكونون مخلصين الى اقصى حد ، وقد يكون ادهم عظيماً وخالداً ، غير ان امرهم لا يتعدى الشذوذ عن القاعدة ، والشذوذ هو ، كما يقول المثل ، تكرير للقاعدة .

ان ما ذكرناه بصورة عامة ينطبق بنوع خاص على البلاد العربية حيث الحرية مصلوبة ، والحق مداس ، والعدالة الاجتماعية مطموسة ، وحيث الاديب الذي يعيش عصره (ويفرض في الادب الحقيقي ان يعيشه) لا بد له من ان يشعر بالظلم والصلب والحق ، وان يتألم ويتنفس ويشور ، وان يتنصر بقلبه وفكره وقلمه للقيم الانسانية المذبوحة في بلاده . وهذا التاريخ يعلمنا بأن الثورات الاصلاحية الكبرى قد قام بها الادباء والمفكرون قبل رجال السياسة . فالادب هو عمل حضاري مئة بالمئة ، ولولاها لما قفزت البشرية قفزاتها الحضارية المشهورة عبر التاريخ .

الشعر في الغرب والشرق

دراسات عنه في العدد القادم

النضال والكفاح ..

ان السياسة هي التي قذفت بي وانا طفل ، وقذفت بالالوف من أترابي الاطفال في أحضان التشريد .. حين سلخت مهد طفولتي في شمالي سوريا .. وأهدته لمن تشاء .. فهل تريدني أن أحو من حياتي أمي وأي ، واخوتي وصور أرضي وطفولتي !

السياسة هي التي « زرعت » جرثومة اسرائيل في قلب وطني العربي ، واقتلعت مليون نفس بشرية بين الدماء والاشلاء ، والدموع .. لتنتثرهم على الدروب ضحايا الموت ، والجوع ، والداء ...

فهل تريدني ان امر بأشلاء اخوتي اللاجئين دون ان ألقى على جراحيهم نظرة ، ودون ان اجرؤ فأنساءل عن ارتكبوا مثل هذه الجريمة التاريخية الشنعاء !

والسياسة يا سيدي هي التي تعمد وتشنق ، وتذبح كل يوم وفي وضح النهار المشرات والمئات من ابناء عمومتنا في تونس ، وراكش ، والجزائر ، لا شيء ... الا لانهم يريدون ان يصبحوا كفيرم من من الاحياء ... لانهم يأبون ان يكونوا ارقاء وعبداً مسخرين ... يأبون ان يقلوا بفنائهم طائعين !

فهل تعدني خارجياً على الذوق والاحساس اذا تأملت لمصيرهم ، وشاطرهم الشعور والهدف !

السياسة هي التي تهز كل يوم مليون طن زيت من مهد العرب ... أفأكون ادبياً حقاً اذا لم تهز شعوري مثل هذه الحقائق الدامية !

واخيراً - وليس آخراً - فالسياسة هي جميع هذه القيود الآخذة بخناق امتنا العربية تمتص خيراتنا - فان امتنت عليها مصت دمها - ؛ هي هذا الاستعمار الظالم من الخارج . والاستغلال البغيض من الداخل ؟؟ هي هذه الآفات القاتلة التي تفتك بجسد أمتنا من الحلال ، وجبل ، وفقر ، وداء ... هذه هي « التيارات » الغربية عنا التي يخلقها المستعمر حيناً . ويخلقها « عملاؤه » حيناً آخر لتشويه معالم الطريق علينا وطمس حقيقتنا العربية في ضباب هذا الواقع المظلم المرير ...

فأي واقع تريد ان يلهمني ويملك علي شعوري واحساسي ... ان لم يلهمني هذا الواقع ... ويملك علي كل عاطفة وكل احساس ..!

لا استطيع ان افهم الاديب في هذه الفترة من بعثنا العربي القومي إلا مناضلاً .. بل طليعة المناضلين الذين يتعرضون لجميع ألوان المذاب ... ولكنهم يكافحون حتى الموت في سبيل القضية التي يحملونها .

لا استطيع ان افهم السياسة الا نضالاً طويلاً ، شاقاً ، عنيداً لتحقيق رسالة ، وتحرير امة ، وامتلاك مصير ...

لا أستطيع ان أخلع لقب الاديب العربي في هذه الفترة الحاسمة على «علائك» أوزان ، ومضام مقالات ...!

وأني سياسة تريد « الآداب » أن تستفي عنها ؟ وهل نستطيع نحن العرب أن ندعي أن لنا سياسة ، وأنساً يسومون لكي ينال الأديب ملء عينه ولا يفتحها إلا على الرؤى والاحلام !!

ثم : أيجوز أن نسأل الفريق - وهو يشرف على الهلاك - : هل يملك مصيرك ؟ هل تشغل بالك مسألة حياتك أو موتك بعد لحظات !؟

أليس موقف كل عربي في هذه الفترة التي يمزق فيها وطننا كل ممزق .. ويشرد أبناؤه تحت كل فرق .. كموقف هذا الفريق الذي يقف على شفا الموت او الحياة !!

ليس في الوطن المستعبد سياسة تتجنبها ، اونسهم فيها .. بل هناك نضال في سبيل الحرية والحياة .. هناك معركة عميقة يجب ان تمتد لهما الى كل روح .. معركة بين الخير والشر ، بين الحق والباطل .. بين الحرية والعبودية ، بين الانسان ، وأعداء الانسان ..

ان السياسة هي مصيري .. ومصيرك .. هي مصير الأمة العربية التي نتسب اليها .. فاما أن نغمض أعيننا عن الهاوية التي تقاد اليها مغلوبين .. ولما ان نعلن حقنا في الحياة ، ونمضي اليه ونحن في الطليعة .. طليعة

دار بيروت - للطباعة والنشر

بناية المصارف ، تلّون شبيبة بيروت - لبنان

صدر حديثاً

مكسيم غوركي

بقلم

مكسيم غوركي

اول دراسة شاملة عن حياة مكسيم غوركي

تقديم

نبينا غورفونكل

•

فرويد

بقلم

ادغار بيش

اول دراسة في اللغة العربية عن حياة فرويد والتحليل النفسي

وكيل الدار في العراق السيد محمود حلمي صاحب المكتبة العصرية

توفيق الحكيم ومفهوم الادب الشعبي

ليس هناك شيء يثيرني مثل
ان أجد كاتباً معروفاً يترك
مكانه في قفص الاتهام ليجلس في
مكان القضاة... ثم يناقش القضية

التي تدنيه بأسلوبه الخاص الذي تشد كل عبارة فيه على يد
المتهم، وتحججه، حتى يفهم الجمهور القارئ أنها التحية التي تسبق
الحكم بالبراءة... هكذا اثارني الاستاذ توفيق الحكيم وهو
يتحدث عن مفهوم الادب الشعبي منذ اسابيع في احدى
المجلات الادبية!

قليل له في اكثر من مناسبة إنك منذ «عودة الروح» لم
تكتب ادباً يصور حياة الشعب، لم تكتب هذا الادب
الذي يتحدث عن الوجود

الخارجي لمشكلاته المادية
والنفسية، وعن الوجود
الداخلي الذي ينطلق منه كل
رد فعل لهذه المشكلات...

قليل له مثل هذا الكلام في
مضمونه وان اختلف الشكل
تبعاً لاختلاف الاساليب عند
مختلف النقاد. وانتظر الناس

ان يرد توفيق الحكيم... وطال انتظارهم حتى جاء هذا الرد
«المثير» الذي خرج منه المتهم وهو بريء، لان
القاضي الذي وضع حشيات الحكم قد اخضع القوانين الادبية
لمادة جديدة هذا نصها بعد الديباجة:
«فاذا كان لا بد من مستوى معين من الفكر والشكل،



لا مناص من توفره حتى يمكن
ان نسمي الادب أدباً، فان معنى
هذا ان الادب ليس مطلق
الحرية في ان يهبط الى كل
مستوى. وهذا هو معنى الجوهر
الثابت في الادب، فهو شيء لا
علاقة له بالموضوع الذي يعالجه
او الثوب الذي يرتديه. فقد يعالج
الادب موضوعات شعبية، وقد

زولاي... ولقطات

بقلم انور المعداوي

يصور أحداثاً بما يقع في صميم
البيئات السوقية من الشعب، وقد
يحلل نفوساً ينتزعها من اعماق
المجتمع الفقير، ولكن دقة التحليل
وعمق التفكير وقوة التعبير تجعل
من هذا الادب قمماً من الفن

العظيم لا يرتفع الى الاحاطة ببراميه الا العقول المثقفة. فالادب
اذن لا يصبح شعبياً بمجرد انه عالج مشكلات وموضوعات
تمس الشعب، أو لحل نفوساً وصور شخصاً من صميم المجتمع! لماذا
ابتكر توفيق الحكيم هذا النص الجديد؟ لقد ابتكره

لانه يريد ان يفهمك ان الشعب الذي يطالبه النقاد بان يكتب
له، هذا الشعب في اكثر طبقاته يقبل على قصص الخيال اكثر
بما يقبل على قصص الواقع، لانه يريد ادب اللهو والتسلية ولا
يريد ادب التحليل والدراسة... يريد هذا ولا يريد ذاك لان

طاقته العقلية ورصيده الثقافي لا يناسبها غير الادب البسيط
الذي يقتصر على تصوير الحوادث او سرد المغامرات. هذا
السواد الاعظم من الشعب كيف يكتب له توفيق الحكيم؟

أتريدون ان ينقلب الاديب الى اداة هو وتسلية ليصبح ادبياً
شعبياً كما يطالبه النقاد؟ ان اغلبية الشعب المطلقة لا تحس
متعة القراءة الا في قصص ابي زيد الهلالي سلامة وعنترة وسيف

ابن ذي يزن وامثالها من قصص المغامرات، هذا الفن القصصي
الساذج الذي لا يستطيع الفن الحقيقي ان يهبط الى مستواه...
وليس الشعب المصري وحده هو الذي ينفرد بهذه الظاهرة
القرائية وإنما يشاركه فيها شعب كالشعب الفرنسي على سبيل
المثال، هناك حيث تجد الاكثرية الشعبية ايضاً من طبقات
العمال وسائقي التاكسي والسيارات والحلاقين والبائعات في
المحلات العامة، تفضل قراءة قصص كاتب مثل دوماس وهو

لا يعني بغير تصوير المغامرة
والمبارزة وفنون الخيال، تفضلها
على قصص كاتب مثل بلزاك وهو
خير من كتب الادب الواقعي
المعبر عن حقيقة المجتمع... وعلى
هذا الاساس يصبح الكاتب
الشعبي هو الذي يكتب للشعب
في سواده الاعظم ويصبح بلزاك
ودستوفسكي وحتى جوركي

كان الاستاذ انور المعداوي قد انقطع
فترة تناهز السنة عن الكتابة والادب لأسباب
صحية. ويسر «الآداب» ان يعود الاستاذ
المعداوي الى قرائه الكثيرين في هذا الباب
الشعبي الذي يتناول فيه قضايا الادب العربي
المعاصر بفكره الوقاد واسلوبه الحي
«الآداب»

ادباء غير شعبيين ، لانهم لم يكتبوا الادب إلا لهذه القلة المثقفة التي تطالع للمراجعة لا للمتعة وتقرأ للدراسة لا لمجرد اللهو والتسلية !

هذه المادة الجديدة وبهذه الحثيات أخرج توفيق الحكيم القاضي ، توفيق الحكيم المتهم من قصص الاتهام .. وحرف واحد من حروف الجر الذي أحدث كل هذه « اللخبطة » في صياغة الحثيات وجعل الحكم الاخير في صالح الاستاذ توفيق ! حرف جر واحد وضعه القاضي في مكان حرف جر آخر قد حول القضية من وضع الى وضع ونقلها من مضمون الى مضمون .. إننا لا نطالب توفيق الحكيم بأن يكتب الادب « للشعب » وإنما نطالبه بأن يكتب الادب « عن الشعب » ولو انه فرق بين « اللام » وبين « عن » لما احتجنا الى نص هذه المادة الجديدة الادبية وما تبعها من مذكرة تفسيرية !

وتبعاً لهذا التصحيح يصبح المفهوم الحقيقي للاديب الشعبي شيئاً آخر غير هذا الذي حدده توفيق الحكيم ، يصبح وهو هذا الادب الذي تنصهر في بوتقته مشكلات الشعب عند كل طبقاته بلا تمييز ، يصبح وهو هذا الحديث الفني عن تركيبته النفسية والاجتماعية والتاريخية وأثر هذه التركيبة في توجيه سلوكه المادي إزاء الحياة ... ولا خير مطلقاً من ان يكتب هذا الادب للطبقة المثقفة التي تفهم اتجاهه ومراميه ، لان مهمة الفن هي ان يضع كل مشكلات السواد الاعظم من الشعب بين يدي هذه الطبقة ، ويفتح عيونها على الواقع ، ويحدث في وجودها العقلي من الاثارة ما يجعلها تفكر في إيجاد شتى الحلول لكل هذه المشكلات ... وأرجو ألا يكون توفيق الحكيم قد نسي كلمته التي قالها ذات يوم ، وهي ان الفنان ليس مصلحاً اجتماعياً ولكنه خالق المصلح الاجتماعي !

أرجو هذا ، وأرجو بعد ذلك ان يقتنع بان دستويفسكي وجوركي وبلازاك كانوا ادباء شعبيين ، تبعاً لهذا المفهوم الاخير للادب الشعبي كما حددناه ... لقد كان بلازاك في رأي احد السياسيين العالميين - وتوفيق الحكيم يعرف من هو - كان في رأيه ورأي الحق اعظم كتاب القصة في ادب العالم ، لماذا ؟ لان هذا اسياسي العالمي قد بنى رأيه على أساس هذه الحقيقة : وهي انه لم يستطع ان يخرج من كتب التاريخ التي وضعت عن المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر بصورة كاملة عن هذا المجتمع ، كما خرج بهذه الصورة من قصص بلازاك .. ونحن

لا نريد من توفيق الحكيم وغيره من كتاب القصة إلا ان يكتبوا عن الشعب دون ان نحمل أحداً منهم ما لا يطيق ، أعني دون ان نطالبه بأن يتفوق بفنه على التاريخ !

موطن الازمة في المسرح المصري

ذات مساء ، وفي باريس ، وضعت عصابة من اللصوص خطة محكمة للسطو على قصر مجهول ... قصر كانت منظره الخارجي يؤكده للعيون النفاذة التي لا تخطئ ، ان هذا المخلوق المترف الذي اقتناه ليعيش فيه ، لا بد ان يكون واحداً من الاثرياء الحالمين . ولا بد ان يكون قد بعثر جزءاً كبيراً من احواله في ردهات القصر وحجراته ، فعدت وهي مجموعة فائقة من الجواهر واللوحات والتحف ... هذه الثروة التي يسيل لها لعاب كل لص حالم من لصوص باريس .

وفي لحظات ، كانت كل الاشياء الثمينة الرائعة هنا وهناك قد تكدست امام الايدي النهمه والعيون الجائعة . ثم حانت اللحظة الاخيرة وهي لحظة الرحيل ، لولا شيء من الفضول .. هذه المكتبة الانيقة الضخمة قد لفتت انظارهم : أي مخلوق مترف هذا الذي يقرأ ؟ ومتى كان المترفون من أمثاله يجدون وقتاً للقراءة ؟! هذا الرجل المثير لا بد ان يعرفه ، على الأقل ليتندروا به ! وامتدت الايدي الى الرفوف ثم خرجت كل يد بكتاب .. وهنا حدث شيء لم يكن احد منهم يتوقعه ، لان المفاجأة قد رسمت على الوجوه وداخل النظرات خطوطاً عميقة من الدهشة ، والاضطراب ، والحجل .. لقد كان الاسم الذي طالعه مكرراً من وراء جلدة كل كتاب ، هو اسم ساشا جيتري !

وعندما عاد الكاتب الفرنسي اللامع الى بيته بعد ايام ، خيل اليه ان اللصوص قد تركوا كل شيء في مكانه حين اقتضح امرهم ... ولكن ورقة صغيرة وُضعت بعناية فوق مكتبه قد أطلعتة على القصة كاملة ، وان كانت ملخصة في هذه الكلمات :

« عزيزنا ساشا جيتري

لقد أغرانا قصرك الفخم بسرقة محتوياته ، لولا مكتبك الانيقة .. هذه الحارسة اللبقة التي اعترضت طريقنا في آخر لحظة ، وأفهمتنا ان البيت بيتك ! اننا لا ندري كيف نعتذر اليك ، لانه من المحجل حقاً ان الفنان الذي يسعدنا دائماً بفنه ، قد فكرنا يوماً دون علم بالواقع ، في ان نسرق سعادته . ولهذا ، فقد قررنا ان نعيد اليك سعادتك ، ويؤسفنا انه لم يكن لدينا

وقت لنعيد الى بيتك نظامه !

تذكرت هذه القصة الطريفة وأحببت ان انقلها الى القراء، بعد ان قرأت في الايام الاخيرة كلاماً كثيراً حول أزمة المسرح المصري . ان الازمة في رأيي هي أزمة جمهور قبل ان تكون أزمة كتاب مسرحيين، وأنا أعني بالجمهور هنا هذه الفئة الواعية التي تفهم حقيقة المسرح وتقدر أثره الفعّال في حقل التربية الاجتماعية . لقد نجح المسرح الفرنسي واستطاع ان يؤدي رسالته ، بفضل جمهور يكفي ان يكون اللصوص فيه من ذلك الطراز الذي عرضه عليك في قصة ساشا جيتري ... واعتقد ان المثقفين المصريين لو قدر لهم ان يصلوا الى مستوى اللصوص الفرنسيين ، مستوى الفهم والتذوق لجمال المتعة الروحية التي يحققها المسرح كأداة ممتازة من أدوات التعبير الفني ، أعتقد ان شيئاً من هذا لو حدث لما بلغت الازمة هذا الحد الذي يهدد المسرح المصري بالفناء !

هذا الجمهور المثالي الذي اعنيه هو الذي يستطيع ان يوجه الحياة الفنية كما يريد ؛ يستطيع ان يضع الكتاب المسرحيين وغير المسرحيين على القالب الذي يرضيه والاتجاه الذي يروقه ، لانه قادر بوعيه وثقافته على ان يرسم خط السير ويحدد معالم الطريق .. إن الادب صورة القارئ كما يقول سارتر ، أي انه ثمرة مزاجه الفني واتجاهه الفكري ومعتقداته الاجتماعية ، وعلى ضوء ميوله وحاجاته ومطالبه يختار الادب دوره وهو مؤمن بأن هذا الدور مطابق لتلك المطالب والحاجات والميول وسارتر لم يقصد غير هذا القارئ الذي يعتبر النموذج الحقيقي للجمهور الذي نعنيه ، ولم يقصد غير هذا الادب الذي يحمل رسالة التعبير والتأثير ومنه الادب المسرحي الصالح للتمثيل .. لان هناك أدباً مسرحياً لا يصلح لغير القراءة او لان صلاحيته للقراءة هي الطابع الغالب عليه ، كما هو الحال في الادب المسرحي الذي يكتبه توفيق الحكيم !

وتوفيق الحكيم يعترف بهذه الحقيقة ، وهي أن مسرحياته مسرحيات ذهنية أعدها للقراءة أكثر مما أعدها للنظارة ، لان الجمهور هنا لم يتذوق المسرح التذوق المنشود بحيث يشجع الكاتب المسرحي على أن يكتب القصة التمثيلية .. وهو - أي توفيق الحكيم - معذور كل العذر إذا أرغم على هذا الاتجاه ، لان هذا الجمهور هو الذي حدد خط السير الفني لادبه المسرحي ووضعه داخل هذا الاطار . الجمهور إذن هو السبب الاول أو الموطن الاول لازمة المسرح التمثيلي في مصر ، لانه المسؤول الاول عن موقف كاتب مثل توفيق الحكيم ، وعن موقف

كتاب آخريين كان من الممكن ان يخلقهم خلقاً لو توفر له الرصيد المطلوب من الامكانيات العقلية والذوقية ! لقد اطلعت على آراء ترجع أزمة المسرح إلى قلة عدد الكتاب المسرحيين وكذلك قلة العدد في دور التمثيل . وقد يكون هذا صحيحاً إذا نحن بحثنا المشكلة بعيداً عن المصدر الرئيسي للأزمة ونعني به الجمهور .. ولكننا إذا نظرنا إلى هذه المشكلة من الزاوية الاخرى التي اخترناها كأساس جوهري للأزمة ، لكان من التسلسل المنطقي الذي لا غبار عليه أن نورد قلة عدد الكتاب وقلة عدد المسارح ، إلى قلة عدد الجمهور الذي قلنا عنه انه يتذوق جمال المتعة الروحية للمسرح كأداة من أدوات التعبير الفني . ولا أشك في أنه اذا حدثت هذه المعجزة في يوم من الايام ، وهي أن يكثر عندنا هذا العدد من الناذج الجماهيرية الفاهمة المتذوقة لحقيقة المسرح ورسالته ؛ لا أشك في أنه اذا حدثت هذه المعجزة أن يكثر عندنا عدد المسارح وعدد الكتاب المسرحيين ، كنتيجة مباشرة لتلك المقدمة المنطقية إذا ما قدرنا أن النتائج الطبيعية تأتي دائماً مع ما يماثلها من مقدمات !

حديث في الادب مع طه حسين :

كل لقاء بيني وبين الدكتور طه حسين هو لقاء حول مائدة الادب .. والانسانية . إنه الادب الوحيد في مصر الذي أشعر كلما لقينته أنني أتحدث إلى رجلين : أحدهما إنسان ، والآخر أديب .. إن الانسان فيه يسألني دائماً عن اتجاهي في الحياة ، وكذلك الاديب فيه ... فهو يسألني دائماً عن اتجاهي في الادب . ومنذ ايام قريبة كنت مع هذين الرجلين ، أستمع لتساؤل الرجل الثاني عن سر احتجابي عن



الحياة الادبية كل هذه الفترة الطويلة .. وحين أطلعت على هذا السر وهو ان قضية الدفاع عن وجودي هي التي شغلتني عن قضايا الادب ، رأيت الرجل الاول يملأ المكان بانسانيته ، ويملأ نفسي بمودته ، ويشعري بأن المثل العليا الفكرية ما يزال لها مكان في دنيا الناس .. وظهر الرجل الثاني مرة اخرى ليعبر لي عن سروره لانني قد عدت إلى القلم ، وليحدثني عن مقال كنت كتبت في إحدى الصحف عن مشكلة الفصحى والعامية .

- البقية في الصفحة ٦٦ -

المدينة التي غرقت ...

[مرثية لبغداد الجديدة بعد الفيضان .]

وجاء الحراب وسار بهيكله الأسود
ذراعاه تطوي وتمسح حتى وعود الغد

وأسنانه الصُّفُرُ تقضم باباً وتمضغُ شُرفه
وأقدامه تَطَأُ الوردَ والعُشْبَ من دون رأفه

وسار يرشُ الرَدَى والتأكلَ ملء المدينة
يخرَّبُ حيث يحلّ وينثرُ فيها العفونة

وفي الليل حين يجيءُ الشَّدَى وضياءُ القمرِ
يبَّ الحرابُ ويضحكُ نشوانَ بين الحُفَرِ

ويرسلُ ضحكته العصبية ملء الفضاء
فتنفر منه النجومُ ويثقلُ مَسُّ الهواءِ

وتنمو الحشونة حيث يلامس وجه الترابِ
وتنبت أقدامه طحلباً كزجاً وذباب

ويأتي الصباح فيختبيء الغول في مكن
وتخفيه مستنقعات فساح عن الأعين

وتصحو المدينة ظمأى وتبحث عن أمها
وماذا تبقى سوى الدم والملح في كأسها؟
نازك الملائكة

وراء السداد التي ضمدوا جرحها بالحصير
وخلف صفوف الصرائف حيث يعيش الهجير

يسير طريقٌ تدثر بالطين نحو المدينة
وأطلالها ، حيث بات يعيش اصفرارُ السكينة

وحيث الشوارع باتت وحولاً ومستنقعات
وكانت تجيش وترخر ساحاتها بالحياة

وكانت تهش وتضحك للشمس كل صباح
فباتت يعيش فيها الدجى وحفير الرياح

وكانت منازلها المرحات تلاقى القمر
بضحك نوافذها فاستكانت وصاح القدر

وجاء الحراب ومدد رجليه في أرضها
وأبصر كيف تنوح البيوت على بعضها

وحدق فيها وأصغى الى الصرّخات الأخيرة
لسقف هوى وتداعى وشرقة حُبِّ صغيره

وأرسل عينيه في نشوة يرمق الأبنية
وقد ركعت في هوانٍ ذليل .. بلا مرثيه ..

من حكمة العرب القدماء انهم كانوا احراراً . كانوا يمارسون حريتهم دون ان يفكروا بها او يتحدثوا عنها كثيراً ، كما يفعل الناس في هذا العصر ، كانوا يرونها فعلاً وتجربة ، شيئاً يشبه تدفق الينبوع في قلب الوادي ،

ايسا سعي

بقلم صفية سعي

ضمت رؤوس الفرسات بالطيب ، وصمدت في قلب المعركة . وضرب بها المثل . والمثل عند العرب عرف يتبع . بعد ذلك قالت الخنساء وجليلة وجندب ، شعراً رائعاً ، ونضرت عفوية المرأة وطبيعتها الغنية ، كل مكاث

وانطلاق النسر في اجواز الفضاء . يقول الرجل كلمته دون خوف ولا حذر ، ولو ادت به الى الموت . وفي كل لحظة من حياته يتصرف تصرف سيد جدير . وقد تسلب حريته ، فيعتبر النضال من اجلها فعلاً حراً ، فيتكبد المشاق ويتألم في كفاحه ، دون ان يرضخ ويستسلم للاحلام . وعندما تعيه الحيلة في رفع نير الذل ، كان يؤثر الرحيل لكي يبقى طليقاً . قد يهجر اسرته وعشيرته ، ويفخر باحتمال حياة التشرّد وصحبة الوحوش في الصحارى ، صيانة لحريته .

وكانوا يفهمون الحرية فهماً بسيطاً اقرب الى مدارك الاطفال : ان يعيش الانسان حسب نظريته . كانت ام حاتم الطائي مشهورة بسخاها وبذلها ، وقد وهبت ذات يوم ما تملك للناس ، فأنسبها بعض قومها فتمردت كمن يراد استعباده ، وقالت : « وكيف بتوكي يا ابن امي الطبايعا » وكانوا يرون التخلي عن « الحياة وفق طبيعتهم » نوعاً من الاسر . يستعبد الانسان عندما تكون تصرفاته صادرة عن سيد يستخدمه ويأمره ، اي يحول بينه وبين ان يحيا بنفسه ، وذلك هو الرق . والذي يتخلى عن نفسه في نظر العرب القدماء ، كان أهلاً لان يستعبد ويسترق . فمن لا يمارس حريته فهو غير جدير بها . كانوا قساة في نظرهم الى الانسان ، فلم يكونوا يفهمون الضعف فيه اطلاقاً . كان قوياً في نظرهم مسؤولاً عن كل لحظة من وجوده ، فعندما يكون ذا نظرة انسانية سليمة ، ينتزع حريته انتزاعاً ، ذلك ما فعله عنترة وعمر بن كاثوم وكثيرون .

وقد يشعر الانسان بقيود البيئة ، باوامرها ونواهيها ، وسلطان التقاليد أو الدولة ، عندئذ تثقل خطاه العبودية ،

وتجعل اعماله دخيلة على فطرته . والذين يشعرون بذلك كانوا يتمردون ، ويعلمون المجتمع نفسه اعراضاً اكثر تلبية لفطرة الانسان . كانت حليلة بنت الحارث الغساني اولى النساء اللواتي خرجن في قومهن الى الحرب . فقد

من صحراء العرب ، وناضلت نساء نوابغ في سبيل رسالة محمد . واللواتي تخلين عن طبيعتن وحريتهن ، لبنن فريسة للبيئة ، وكن مصدر عار ، واحياناً كان لهن الواد عقاباً ... وقد يكون الانسان نفسه مصداً لعبوديته : فالحرص والخوف من الموت والاستغراق في الملذات ، وحب الامتلاك والنفع ، تلوث فطرة المرء وترهقها بالاغلال . وكان العرب القدماء يسمونه وغداً أو جباناً زنياً . كانوا يقولون : « لا طبع له » . وكانت هناك الرذيلة كلها . عندما اتهم امرؤ القيس بالجن والتردد عن الثأر حرصاً على ملذاته ، كان يؤمن ان طبيعته هي غير ما يزعمون ، واصبحت كل قضيته في الحياة ان يعرف الناس من هو حقاً ، ان يعيش فطرته الطليقة ، وقضى دون ذلك . وكانوا يقرون بين الحرية والصفاء . فكما ان صراحة النسب تتمثل عندهم في بعد الانسان عن المهجنة والاقراف ، كذلك كانوا يرون حرية المرء ان يكون نفسه ابدأ ، ان لا تشوب افعاله تصرفات ليست من طبيعته . يقول احد شعرائهم : « فلا عبرت بي ساعة لا تعزني » وهو يعني ساعة لا اجد فيها بالفعل رغبة النفس في العظمة . والذين كان الكرم سجية لهم كانوا يشعلون نار القري كل حين ، ويهبون ابدأ ، فيوم من دون عطاء كان يوماً دخيلاً ، لا يحمل طابع وجودهم . كانت بسطام بن قيس افرس العرب ، فكان يرى ساعة الامن والراحة خيانة وعاراً منذ ان ضرب المثل ببطولته وعرف طبعه ، وكانت حياته نضالاً دائماً من اجل ان يحمي حقيقته ، كما يقولون ، من اجل ان يكون إياه كل حين .

ثم اعتقاد راسخ عند العرب القدماء ان لكل امرئ طابعاً

متميزاً في مجتمعه ، هو فطرته ، يجعله ينبوعاً لفعال جديدة ، واشياء خارقة يغني بها هذا المجتمع ويبدع فيه . ان التجانس والتشابه في نظرهم عاراً . ان يكون الانسان كالأخر ، ذلك يعني ان المجتمع يستطيع الاستغناء عنه . فكل

« من فضيلة العرب القدماء انهم كانوا احراراً . وكانوا يمارسون حريتهم في حرارة وقوة ، ايماناً منهم بنبل الطبيعة الانسانية وقدرتها على اغناء الحياة وتجديد وجه الارض بما يحسده الافراد في فعلهم وابداعهم . »

فرد يجب ان يكون صورة فذة عن الانسان ، نموذجاً لا غنى عنه ، اسلوباً في الحياة ذا لون متفرد . لذلك كانوا يعنوت بالافراد دون الجماعات . فالجماعة تعرف باسم واحد منها ، باسم الذي يستطيع ان يمارس فطرته في جموح وغفوان لم يرق اليها الآخرون ، احياناً تعرف بفارسها او بشاعرها النابغ او بامرأة فذة من نساها . المهم في كل شيء ان يكون الانسان ، هذا او ذاك ، صفحة جديدة في سلوك البشر ، بذلك وحده يكون لوجوده معنى ، يكون بتعبيرنا المعاصر ، وجهة نظر جديدة في الحياة . كان عمرو بن قبيصة - الذي دعي بالضائع - شاباً يتما يعيش في كنف عمه . وكان لعمه زوجة جميلة يروى انها حاولت إرغام الفتى على الحيانة واتهمته ، فلم يجد سبيلاً يحفظ له نفسه غير الاعتزال . وقضى حياته كلها في خيمة نائية لا يقترب من الناس حتى نيف على السبعين . وجهة نظر خارقة في مقاومة العار . وفي الشعر كان هذا الاعتقاد يبدو بشكل اوضح . كان العرب يردون كل ينبوع ، ويصفون لكل شاعر ، وكات الشعراء جميعاً يطرقون نفس المواضيع ؛ الحرب والليل والخمر وتشبيه النساء بالجاذر . ولم يكن هذا ليحول بينهم وبين الابداع والجدة . وكان على العرب ان يعرفوا كيف يرى كل شاعر اشياء الناس وفعال الناس ، وكيف ينشد القصائد عنها ، فقد يعلمهم المتلمس من الاحساس بايقاع الحيام الدارسة ، ما لا تراه حاسة زهير وامري القيس . فكل ينبوعه المتفجر وسطاته والحانه . وعندما هدد طرفة بالموت ، وهو فتى ، اقدم عليه بنفسه ، فكما يستقبل لبيد حكمة الموت في شيخوخته الهادئة ، كان على الناس ان يتعلموا فن الموت في الشباب كما صنعت طرفة بيديه . لكي يتاح لهذه الينابيع ان تغدق من جذتها على العالم ، كان الوجود على الارض في نظر العرب القدماء نعمة مباركة . على الانسان ان يفتح ذراعيه لكل تجربة ، ويعتصر اعتصاراً ، ما دامت الغاية ان يجدد اسلوب الحياة . ولم يكونوا يجتمعون من أجل تبادل المصالح والنفع ، كما يفعل اناسي هذا العصر ، بل كان هذا التجديد هو الميدان الوحيد لمجتمعهم ، كان كل قضيتهم في الحياة . وكان من حكمتهم انهم لم يكونوا يحلمون بالقضية كثيراً أو يبحثون امر تخفيفها ، بل كانوا يحينونها بكل كيانهم ويستجيبون في حماسة واعية لكل تجربة تكون لها سبيلاً . يلتفون حول شاعر مبدع ، ويضعون بدهم في يد فارس ، وينطلقون تحت راية نبي . اناس تجسد فيهم الافضل والاعظم من عافية الطبع الانساني ، وعلى الآخري ان يتعلموا منهم كيف يكون الخلق والابداع في حياة البشر ، كيف يكون الانسان حقيقته ... ولم يكونوا يؤمنون بالافكار وما يذهب إليه التصور والحيال ، من ضروب الفضائل ، بل كانوا يتعلقون بالفضيلة مجسدة في انسان ، ويؤمنون بالفكرة فعلاً تنبض فيه

الدماء الحارة . ولم يكونوا في ذلك ليعرفوا متعة المؤلف والعادي . كانوا يحكمون على الرجل بمقدار ما هو انبل العرب واكثرهم ساحة ، وعلى الشاعر بمقدار ما يكون اشعرهم ، وعلى الحاكم بمقدار ما هو اعدل البشر . نزعاً جامحة إلى النموذج الذي يجسد العظمة ويعلمهم ما يمكن ان يفعلوا من خوارق اذا هم اخلصوا لفطرتهم . لم يتحدر مثلهم من اجداد اشداء ويتكلم لغتهم ، ويجعل معهم عمر الامة التي ينتمون اليها تاريخاً حافلاً بالماثر ، شيئاً جديراً بان تتعلم الاجيال منه فن الحياة الانسانية ؟ واذا كانت شهوة العظمة هي الفلك الوحيد الذي تدور فيه مجتمعات العرب القدامى ، فقد كان عليهم ان يمتلكوا جميع شروط الحياة في حرارة وغفوان : الجسد القوي ، والفتوة الدائمة ، وكل ما يتوسل به للتمتع بمسرات الوجود ، وتأمين ضروريات العيش . وكان البؤس عندهم أن يقتقر الانسان إلى احد هذه الشروط ، فيقف على جافة الطريق طليحاً ، كل هم ان يرمم نفسه ، عندئذ تكون الاحزان والافكار السود ، ويكون حب الانتفاع والانانية ، كما نقول اليوم ، كل قضيته في الوجود ، يكون واحداً من قطع يبحث عن الظل والماء ، كما هي الحال في هذا العصر الذي تأسر الانسان فيه شروط الحياة ، وتلجم كل نزع للانطلاق ، وتجمد كل ينبوع ...

ولم تكن الدولة حقيقة خالدة في نظر العرب القدماء ، بل هي شيء يدول . كل مهمتها ان تريح عن كاهل الفرد عبء الاهتمام بشروط حياته ، قد تحمي حقوق الناس وتقرض عليهم الواجبات ولكنها تلبث وسيلة لا سلطان لها على نفوس الافراد وطبائعهم . عندما يكون الاجتماع من أجل المعيشة والرفاه فحسب ، تكون الدولة حقيقة ابدية ، ذات سلطان قاهر وقديسة . اما عندما يكون المجتمع كله من أجل العظمة ، فان الدولة تلبث الخادم الأمين لا اكثر . وحين دان العرب القدامى للدولة ، كانوا يتوجهون للبطل الكامن وراءها ، أو للعظيم أو للتي . وقد اشار ابن خلدون بحق إلى انهم لم يكونوا ينقادون للدولة إلا مع العصبية والنبوة . والعصبية التفاف حول بطل القوم ؛ والنبوة اجتماع حول كلمة الله ، حول اللانهائي والمطلق ..

من فضيلة العرب القدماء انهم كانوا احراراً . وكانوا يمارسون حريتهم في حرارة وقوة ، ايماناً منهم بنبل الطبيعة الانسانية وقدرتها على إغناء الحياة وتجديد وجه الارض بما يجسده الأفراد في فعلهم وابداعهم . كانوا يرون الحياة جميلة رائعة ، ومحبونها ، ولكن حافز العظمة في فطرتهم البكر ، كان يفجر في نفس كل منهم ينبوعاً آخرأ بصورة جديدة للحياة ، يجعل للأرض نفسها معنى انسانياً لا حدود لروعته . يقول شاعرهم :

كيف الحياة اذا خلت منا الظواهر والبطاح !
دمشق صديقي اسماعيل

موسيقى...

بقلم أرنولد دوكريشوف
نقلها عن الفرنسية مريس صهقر

- ١ -

النثر يشرح ؛

والشعر يكشف ويبوح ؛

ووحدها الموسيقى تعطي كل ما تعبر عنه ، وهي لا تعطينا الاحاسيس فحسب ، بل الحقيقة - الحقيقة التي تعجز الفنون الاخرى عن أدائها كاملة .

تقف الكلمة عند عتبة الحقيقة ، ومع هذه العتبة يبدأ سلطان الموسيقى . فالجواب الاخير ، الجواب الصحيح المفعم يأتي من نظام الانغام ، وما من لغة اخرى تستطيع ان تمنحنا اياه . نتلقى هذا الجواب في اعماقنا وكأنه اليقين الذي لا يوصف ، فيتضح كل شيء ليدخل في نطاق سر جديد . نحن ندرك عندئذ ، ولكن ادراكنا لا يتحدر من العقل ولا من الحدس بل من اندماج كياننا بالحقيقة . اذ ذاك نشعر بان معضلات كانت تقض مضجعنا قد انحلت دون ان نعرف كيف تم ذلك .

لا أزال اذكر المرحلة التي كنت قد فقدت فيها الله ، وكنت أبحث عنه بألم ويأس دون ان ارى مخزجاً لشكي . ان مقطعاً واحداً من « باخ » اعاده الي بشكل ساطع قاطع الى درجة ان الشك لم ولن يتمكن من التسرب اليّ بعد هذا الجواب النهائي . ذلك لان الله لا ريب حاضر في الموسيقى ، وحاضر بكليته ، في حين ان باقي الفنون لا ترينا منه الا بعض الاشاعات .

الموسيقى تشكل المرأة الكاملة التي تلتقط النور وتعكسه كاملاً لانها تتضمن جميع الفنون وجميع انطلاقات الفكر واخبال: الهندسة والرياضيات ، والتصوير والخطابة ، وهي التجويد الصافي الذي يبقى لذة .

انه ينطوي على تناقض عجيب هذا الحساب ، حساب الانغام ، الذي يحرك قلبنا ويغمر حواسنا بقدر ما هو دقيق ومضبوط ، بينما السر يبقى كاملاً اذ ان الدقة والضبط اللذين يمنحان الغبطة لا يبوحان بسرهما .

في الواقع ، نحن امام مسألة بدئية ، لذا يصعب التعبير عنها . الموسيقى هي البداية بالذات ، انها الشيء الذي هو : كالهواء المباشر الذي يكتنفنا . إن من يستنشق الموسيقى يملكها ، ومن يحاول تحليلها يخسرها . واني لاراقب هؤلاء المستمعين السذج الذين لا يستطيعون الاصفاء الى العزف دون ان يقارنوا بين القطعة المعزوفة وترجمتها الموسيقية ، مثلهم مثل السائح الذي يجهل ان يعرف ما اذا كان المنظر الجميل المنفتح امامه ينطبق على ما كتب عنه في الدليل . وفي الظاهر ، يأتي العزف مطابقاً للتوجه ، اما في الحقيقة فلا يأتي شيء : لقد عرف المستمع كيف توقع الموسيقى ، ولكنه لم يشعر بالسحر المنسكب منها .

السحر : قد تكون هذه اللفظة غير ملائمة تماماً ، وقد تعني ان الموسيقى تدخلنا في عالم من الدهول العميق ، لذا من الانسب ان نستبدلها بلفظة « تدريب » ، تدريب للدخول الى قدس اقداس الهيكل . وكما ان هناك قطعاً موسيقية تدغدغنا وتخدرونا تخديراً ناعماً يحملنا على الرقاد ، فهناك قطع توقظنا من غفلتنا وتدفعنا الى اقصى حدود الوعي لتجعل منا كائنات شفاقة ، مرهفة ، صافية ، وتزيل من حولنا الضباب والظلام .

في اعتقادي ان الموسيقى بقدرها تنزع الى الصفاء لتكون موسيقى وموسيقى فحسب ، تحورنا وتعتقنا حتى ين الاحاسيس التي تعبر هي عنها ،

« سواء حاولت ان اهلك ذاتي او اب
انقذها فلا بد ان اجد بين الموسيقيين واحداً
يستجيب لندائي . إن الموسيقى تعرض شتى
القيود وشتى الاجازات ، لانها في الاساس
دعوة الى الحياة . وبها وحدها يمكنني ان
احقق كل ذاتي ، من غير ان اضيع ... »

اذ ذاك لا نشعر الا بالفروح الذي يبعثه الكمال . عندما ينشد «بيتهوفن» الالم ، فهو يردنا الى ألمانا ويقيدنا به ، لانه لم يقطع الا نصف الطريق المؤدية الى الموسيقى الخالصة فبقي على مقربة من الادب والبوح والمشاركة ، في حين اننا لا نرى شيئاً من هذا عند « موزارت » . هنا الالم والحب والشوق واللذة والغيرة تتحول جميعها الى موسيقى ، ونحن بدورنا نتحول الى انعام خالصة عندما نلتهم هذه الموسيقى ، اذ نتحرر من سائر الافكار والقيود والاحاسيس التي تربطنا بالعالم الخارجي وبانفسنا . ان « موزارت » يبوح لنا بكلمة السر ويعطينا « المفتاح » العجيب الذي يمكننا من تحويل الاحاسيس المضنكة ، الممزقة ، وحتى الالم ، الى متعة .

لعل لفظة « متعة » هي اصح المفردات التي ينبغي استعمالها عند الكلام عن الموسيقى لانها وحدها تعبر بوضوح وبلاغة ختالين من الاضطراب عن شعورنا بالهيمنة والحرية والارتياح - كأن جميع تناقضاتنا قد انحلت - هذا الشعور المنبثق من تعانق الانعام المنسجمة . هي متعة تنطوي على انتصار لانها صادرة عن تغلبنا على القلق والهموم ، ولكن قليلة جداً هي القطع الموسيقية التي تصعد بنا الى درجة المتعة .

- ٢ -

اعتقد ان كل واحد منا حاضر في الموسيقى . ان اعرق ما في كياننا من اسرار ومن عناصر وجودية ثابتة قد حصرها احد الموسيقيين الملهمين ، يوماً من الايام ، دون ان يدري ، في جملة موسيقية او لحن من الالان .

يا لها من يقظة وياله من لقاء لا يوصفان : اجد نفسي واجدك عندما اصغي ، وها انا المس عند « شوبان » ما يبرر اخطائك وضعفك . أجل ، في اللحظة التي أصغيت فيها الى « البحر » ، ادركت انك ، بالرغم من مظاهرك المتقلبة ، لا تزالين كما كنتِ ، صامدة امينة .

قد نجد في روايات « دوستوفسكي » هذه البطلة او تلك « أغلايه » مثلاً - التي توحى لنا شيئاً بما ذكرت ، ولكننا نبقى هنا في مجال الشبه والنسبة .

اما الجواب الذي يحل جميع تناقضاتك ويزيل شكي ويكشف لنا عن الاخاء الذي يجمعنا فالموسيقى وحدها تعطينا اياه ، ووحدتها ترجعني الى نفسي اذا ما ضعت واصبحت لا اعرف من انا .

- ٣ -

يمكن تأليف « سيمفونية » غريبة من المواضيع الراقدة في اعماقي ، « سيمفونية » لن تخيب املي بشكل من الاشكال وتغدو كأنها قصة حياتي ، لا بل القصة الصحيحة الوحيدة لجرى وجودي .

الكلام والسرد لا ينفذان الى جوهر الحقيقة . انا لو سردت بامانة كلية ما جرى لي ، لن اضع الا قصة ناقصة ، مشوهة . في حين انني لو انشدت ما يحول في كياني ... ولكن من يسمع نشيدي ؟ ان لغة النشيد هي أغص من لغة الكلام ...

- ٤ -

سواء حاولت ان اهلك ذاتي او ان انقذها ، فلا بد ان اجد بين الموسيقيين واحداً

يستجيب ندائي . فالموسيقى تعرض شتى القيود وشتى الاجازات ، لانها في الاساس دعوة الى الحياة . أي فائدة ترجى من التمييز بين مختلف النداءات الموسيقية الخالصة ؟ وهل يصح ان نرفض « فاجنر » مثلاً باسم « باخ » او « موزارت » ؟

في الموسيقى وحدها يمكنني ان احقق كل ذاتي من غير ان اضيع

- ٥ -

ينبغي ان نتكلم عن « موزارت » بكل دقة وحذر ، فهو ليس موسيقياً ، بل هو الموسيقى ، ولذا لا نستطيع ان نحصره في الالفاظ . انه وجد للنشيد مها كانت الظروف ،



موزارت

وهو لم يهتم بالضجيج حوله ولا بالصعوبات المادية والاجتماعية التي اصطدم بها ، وكان لا يتأثر بالحزن ولا بالحُب ولا باللذة او الشهرة كلما استسلم الى الموسيقى التي كانت له بمثابة التنفس . هل عاش حقاً ؟ نعم ، ولكن على غير صعيد البشر ، فالاحداث الواقعة لم تكن لتؤثر فيه . كان يتحملها دون ان يدخل في نطاقها ، ولا ريب انه لم يكن يؤمن بحقيقتها . ان الفنان الحقيقي يقبل على الحياة كاقباله على خدعة تضلل الغير وتجيه هو من حشريتهم . انه من عالم غير عالمهم ، لذا نراه حراً ومتجرداً الى اقصى الحدود .

كان « موزارت » منيعاً للغاية لانه دخل بكليته في العالم الذي خلقه ، هذا العالم الذي يسميه الغير خيالاً والذي يعتبره هو عين الحقيقة . عندما يتوجه « بيتهوفن » الينا وكأنه يطلب شهادتنا لتسجيل ما يشعر به فهو يخون : انه يترك وطنه ليعود الى وطننا ، ويتروك لغته ليستعمل كلماتنا البشرية . بينما يبقى « موزارت » في وطنه حيث عرف الفردوس الارضي ، وما الفردوس الارضي هنا الا تحقيق الذات في النشيد الكامل .

لقد تحول « موزارت » الى ما خلق ، اي الى نشيد ، ولست ادري اذا كان هناك بين الفنانين من يجاريه في هذا المضمار . ان الفنانين يفتشون عن انفسهم عندما

يقومون بعمل الخلق ، ولكنهم يلفظون النفس الاخير وهم غير مكتملين اذا ما بقي شيء في احشائهم لم يتجسد في مؤلفاتهم .

اندمج « موزارت » اندماجاً كلياً في مؤلفاته ومات لا على اثر مرض بل لانه عبر عن كل ما في احشائه . مات لانه استنفد جميع ما عنده ولم يبق في مقدوره ان يعبر عن شيء ، وكان لم يتجاوز بعد السادسة والثلاثين من العمر . لماذا التحسر عليه ؟ انه لم يمر في فترات العقم التي يعيشها الفنانون من وقت

الى آخر والتي هي اصعب عليهم من الموت ، لانها موت واع ، او نفي جبري من وطن الخلق والابداع .

لقد طالما اساد الناس بنعومة « موزارت » ، وهذا خطأ ، والواقع ان الرجولة تتجلى في موسيقاه اكثر مما تتجلى في أية موسيقى اخرى . هنا لا نجد اي تردد ، ولا أية شكوى او حيرة ، لانه يكفي هذا الفنان ان يتحيز للتعبير حتى يجد اللغة الملائمة ويتحرر ... هو لا ينفذ الينا ليحرك فينا العواطف الراقدة ويدفعنا الى البوح ، بل ليدلنا على السبيل الوحيد الذي يؤدي بنا الى حل تناقضاتنا الداخلية والقضاء على نشوزنا المستعصي . هناك اذن عالم يتيسر لنا فيه ان ننسجم مع انفسنا ومع الآخرين ، وان تغلب على اللوعة ووخز الضمير والفشل واليأس . اننا لم نقدد شيئاً بصورة نهائية ما دام بإمكاننا ان نحول كل شيء الى موسيقى ...

- ٦ -

لنتصور ان الناس ، بدافع حاجة ملحة ، راحوا يعبرون عن ذاتهم بواسطة النشيد ، ترافقهم فرقة من الموسيقيين الماهرين ، ولنتصور ايضاً ان افراداً من هؤلاء الناس راحوا يرقصون خلال النشيد رقصاً دقيقاً محكماً ، فهم يعطون عندئذٍ عن الحياة صورة تبدو لنا مصطنعة ، لا معقولة ، في حين انها الصورة الصحيحة الوحيدة ، وهي تكون

عريقة في الصحة بقدر ما تعتمد على الاسلوب والصيغة المرفهة ، هذه هي في الواقع « الاوبرا » ، او بالاحرى هكذا يجب ان تكون اذا ما وصلت الى الكمال . وما « الاوبرا » الخالصة سوى نجاح الموسيقى وتجسيدها تجسيداً تاماً . لقد وجد « موزارت » ليخلق في الاوبرا ، لانه وُلد موسيقياً وعاش ومات موسيقياً ولم يتحقق الا في الموسيقى . انه يلعب اللعبة الموسيقية باخلاص وصراحة ، فهو يقبل بالاصطلاحات ويصل الى الصيغة المرفهة . عندما نصغي اليه ندخل في عالم لا يمت بآية



شوبان

أعمق الدراسات الشعرية في العدد القادم الممتاز

صلة الى عالمنا ، ندخل في عالم النشيد او الحياة التي يطهرها النشيد . كانت حياته « اوبرا » ، لانه احسها وعبر عنها بلغة الموسيقى .

- ٧ -

يمكننا ان نرد كل شيء الى قاعدة اساسية : يجب ان نلاشي ذاتنا لنصغي اكثر فاكثر . اذا اردنا ان نفهم قطعة صعبة المنال ، علينا ان نستسلم لها وان ندعها تنساب رويداً رويداً فينا ... ان الالمام بتقنية الموسيقى مفيد ولكنه غير ضروري ، وعلى كل حال ينبغي ان نتعداه الى ما هو الجوهر ، علينا خاصة ان نثق وان نفتح وألا نخشى الا امرأ واحداً : إضاعة المتعة التي يمنحها العزف . وليس المهم ان نعرف ما اذا كانت هذه المتعة من نوع رفيع او وضع ، او حقير ، بل المهم ان نعرف ما اذا كانت متعة حقيقية ام لا . وهو امر يتعلق بنا في اغلب الاحيان ، اذ ان التمييز النوعي هو رهن بنوعيتنا نحن .

- ٨ -

من ذهب الى ابعد من الكلام ، لا يبقى له سوى الصمت والاشارة ، او الموسيقى التي هي صمت واشارة معاً . ان الخطأ الاساسي في بعض المجموعات الموسيقية هو انها تحون الصمت ، وذلك اما بتنظيم الضجيج واما بالتعبير عما يمكن ان تعبر عنه الكلمات . والموسيقى ليست هي الصمت تماماً ، بل المرحلة الاخيرة نحوه ، ولا يبقى بعدها سوى التأمل والانخفاف الجامد . الموسيقى : هي الانسجام مع خفقات القلب وإيقاع البحار العميق وتقلبات الامواج وهدير الرياح في الشجر وصفاء السماء فوق الوادي ودوران الكواكب الثائرة وتدفق الساعات بلا انقطاع ولا شفقة . انها منظمة كالجسم البشري مع خلاياه والدم الجاري في العروق والرئتين الحافقتين والعضلات النافرة والاعصاب المرتعشة في الهيكل المنسق . كنت في الماضي ، كلما سمعت معزوفة من « باخ » رأيت عمارة تلتصق امامي ، ولكن العمارة جامدة بينما هندسة الموسيقى تبيت خلجات

- البقية على الصفحة ٥٠ -

انا من يحب...

انا من يحب الانجما ملء السماء تبسماً
نفذت الى سر الدجى وجلت حجاباً مظلماً
لكنها في مقلتيك أحب منها في السما
ولو انها لم تجل لي سرّاً أحاور مبها !

أنا من يحب النهر يغدق صافياً مترونا
يُرْوِي الغليل ، ويلبس المرج الوشاح منمنا
ووجدت نهر هواك أحلى في الفؤاد وأكرما
ولو انه ما بل لي شفة ولا نقع الظما !

أنا من يحب الورد خلق الارض يبزغ برعما
ويطيب لي ان ألقيه وان أشمّ وألثما
لكن وردك وهو من حسن الى الله انتمى
أشهى ، ولم أعرفه إلا سكرةً وتوهمما
جلّ الذي خلق الورد بوجنتيك وحرّما
وأراد ان اشتاق دنيا المستحيل وأحلمنا !
رثيف خوري



حتى إذا نزع المساء
وتشبثت تلك السواعد بانتفاضات الهواء
كروا هنالك راجعين
والأضلع المتقوسات على الحديد
الرعب يزحف بينها .. رعب كبير
يتجمعون ويهربون
وتطل أشباح الدمار
من بين أطلال النهار
لتدبر من حطم الصخور رحي تدور على الصخور
وتؤجج التنور لليوم الجديد
يوم الوعيد

وهناك خلف السور
الريح تهدر بالزئير
وتدور بالابواب تطرق كل باب
وتغر بالاجداث تلفظ من تعصبه التراب
حتى كأن اليوم يوم للنشور
وكان هذي الارض كهف من سعير
ومع الدخان
في موكب العار المير
رجع الطغاة سوى فلول تشرئب وتستكين
وتدق فوق السور في ألم كبير
والسور يلقي مرة فوق الركام
عظماً وأخرى شلو لحم
ونثار دم
ويكاد ينكر من يرى هذا الحطام
أن الحياة رعته يوماً ثم قرّ وراء سور
لتصكه أفعى تدور
ونجيع دمه في مزاحفها يفور

سور سواه
كنا سمعنا عنه أيام الطفولة
قصصاً جميله
ياجوج كان يدق في حقد صخوره
ويعضه فيها بأنياب كبيره
واكف مأجوج الثقيله
دميت عليه بغير حيله
ومضت سنون
كانت - على ما قيل - الفأ أو يزيد
عاشاها في امل بليد
حتى نالها فتى سمّوه ان شاء الاله
صرعته احجار ثقيله
فتجرعا غصصا طويله
وتحقيا في لحد ان شاء الاله
ومضت سنون
الفأ على ما قد سمعنا أو يزيد

يا اخوتي
أترى ظننتم انهم نقبوا الجدار
وتسللوا مثل التتار
اترى نسيت اخوتي
اننا هنا من قبل آلاف السنين
من قبل ياجوج ومأجوج وان شاء الاله
وجدادنا باق على ما كان صنواً للزمان
اترى نسيت ؟
اترى نسيت انه ورفاقنا الامل المضيء
قولوا لهم انا لهم
وغدا لغيرهمو اذا شاءوا الدمار ؟

احمد كمال زكي

عضو الجمعية الادبية المصرية

لم تكن قد بلغت الرابعة عشرة من عمرها حين مرت بها تلك التجربة الرهيبة . انها لا تحب ان تذكر تلك الليلة كما لا تحب ان تناسها . في الوقت نفسه .

لقد دخلت معه الى الحجرة خجلة مضطربة حاملة ... وحقد فيها بعينه فأحست انها لم تعد لها ارادة .. ثم مد يده الى ذقنها فداعبها بسبائه وابهامه وهو يسم ، ويبيده الاخرى جذب طرحتها البيضاء من فوق رأسها وهو يقول : « انت خجلانة . »

وققه بشدة جعلتها تحس بأن المطارق تطرق رأسها ، مما انساها الدقات التي ظلت تسمعها طيلة المساء والتي تركتها شبه مغشي عليها وبأذنيها صغير .. ولم تعد تسمع غير قهقهاته التي اخذت تملو وتملو .. ثم .. ثم شررت بألم شديد فصرخت ..

ونزلت دموعها هادئة مستسلمة غير محدثة صوتاً وقد بدا لها انها في عالم آخر .. وحاولت ان تكبت الدموع متذكرة نصيحتهم لها بأن تكون مطيعة لسيدها والا تبدي امامه غير الاحترام الخجل المنصاع ، وان العواطف لا يصح له ان يراها منها والا فتكون مرتكبة لجريمة لا توبة لها .. ولكن ذلك لم يجده ، فقد رفضت عيناها ان توقفا السيل ...

وبسم سيدها وهو يداعب ذقنها مزة اخرى بشدة زادت من ألمها ثم حل منديلًا بللته دماء وخروج الى حيث كانت امها ..

ورنت في ارجاء المنزل زغرذات امها وخالتها وعمتها وغيرهن من الاقارب اللاتي كن بالخارج منظرًا متوقعات .

ومرت ليلتان فليلتان .. واخذت تعتاد حياتها الجديدة كما أحست انها قد أملت زوجها . ولكنها كانت لفة من نوع سلمي ، فهي لم تستطع ان تضحك له يوماً ولا ان تتحدثه بغير لفظة « البيك » وما يصحبها من توقيير .. على ان ذلك لم يكن مدعاة لمضايقتها او شكواها . فهي ، بما جبلت عليه من تربية ، تعرف ان للكبار من الرجال احتراماً ، بل كانت تحس بالمضايقة اذا اخل احدهم بالنبحيل الواجب لهؤلاء ، فثلاً هي تذكر مرة صبت فيها عذيف لومها على اخيها الاكبر حين ثار على والدم في ذلك اليوم المشؤم .

لقد قال الاخ للاب وهو يصرخ : « ما هذا الاستبداد .. هل انت اشتريتنا .. لو كنا عبيداً ما كنت تفعل بنا هذا .. حتى العبيد قد ألغوا ! » فامسكت بذراع اخيها وهي تجذبه قائلة : « عيب يا محمد ، هل جنت ! » وكان الغضب قد تطاير شرره من عيني والدها اللتين بدا انها قد برزتا الى الخارج . ودون ان يفتح الاب فم رفع يده واهوى بها على وجه الابن بصفحة داوية ثم رفعها مرة اخرى واهوى بها على وجهها هي وهو يصرخ فيها : « امشي انت لا تتدخلني . » فتحركت بسرعة مطأطئة الرأس مغادرة الغرفة .. وعند الباب لاحظت اخاها وهو يقف منتصباً رافعاً صوته في وجه ابيه .

وحين مر اسبوع على زواجها زارها خاتق كثير من الاهل والاصدقاء وقابلتها النساء من الزائرات (فلم تكن طبعاً تقابل الزوار من الرجال وما كان يصح لها ان تفعل) . وخاف كل امرأة كانت الزائرة تترك شيئاً ؛ هدية من الذهب او الفضة او شيئاً من المال تدفعه في يدها وهي تقول : خذي هذا يا حبيبي . انا ما احببت ان اشتري حاجة قد تكون عندك ، فقلت انت تجلين ما يعجبك . »

فقول للزائرة وهي تودعها : « يرد لك في الافراح يا عزيزتي . » وفي المساء تجمع لديها مبلغ كبير احست بالفرح وهي تمدده ثم تافه وتطوي عليه منديلها ، ثم تودعه صدرها وتطبط عليه بيدها .. على انها حين حنت رأسها ولحنت البروز الذي احداثته اللفة احست انه من غير اللائق ان تقابل زوجها وسيدها وقد افسدت صدرها بهذا الشكل ، فأخرجت المنديل وشرع عقلها يبحث عن مكان يضعه فيه .. وفجئت فها برهة ثم ساءت نفسها بصوت خافت ولكنه مسموع : « أين ؟ أين ؟ » وتلفتت حولها باحثة .. وبسمت وهي تدخل المنديل في كيس وسادتها ثم تدق الكيس بيدها مسوية له .

وتنهدت .. ترى .. اي شيء تشتري بهذا المبلغ ؟ كرددان (عقد) ؟ لا ان لديها اثنين .. غواش ؟ كلا ؟ فذراعاها . محلتان بما فيه الكفاية .. إذن ماذا ؟ خلخال .. كلا فخلخال لم تعد تلبسه الآن غير الفلاحات والفقيرات كما تقول امها .. حقاً يا لي من عبيطة ! مشبك .. مشبك من المباس يلعب فوق صدرها فيجذب بريقه النساء اللاتي ينظرن اليها (النساء فقط لان الرجال لا يرونها طبعاً) .

وادخلت جسدها تحت الغطاء وركزت ظهر رأسها على أعمدة السرير النحاسية - فلم تكن المرر الحشوية قد عرفت بمد - ثم حدثت في فضاء السقف وقد اخذت ترى بعين خيالها مشابك الصدر التي سبق ان مرت امامها .. مشبك فاطمة .. لان دمه

ثقيل .. مشبك مديحة .. لكنه صغير .. مشبك تفيدة هانم .. يا خبر ! واحمر وجهها وغمضت عينيها محاولة ان تبعد صورة المشبك فلم تستطع .. يا لجرأة تفيدة هانم . انها تفعل كل كبيرة واخرى غير مهمة بأحد .. تصوروا انها تعلق مشبكاً

قد رسم على شكل القلب !! وبسمت لنفسها بسمه إشفاق على تفيدة هانم .. وسمعت صوت زوجها المقيقه يقول وهو يصفق بيده :

« اول مرة عيني تلهك تضحكين . » وهربت الدماء الحمراء تاركة جلد وجهها على لحمه ، وهبت واقفة باضطراب ، وهي تتساءل كيف سمحت لنفسها ان تترك زوجها يدخل عليها دون ان تحس به .. وتعثرت في غطاء السرير الذي اشتبك بأقدامها فكادت تقع لولا ان زوجها قد سندها .

وققه الزوج ثم قال مهدداً : « هوه ! هل انا عفرتي ؟ يجب ان تبطلي هذا الخجل ! » ثم مد يده الى ذقنها يقرصها كمادته ثم اجلسها ودفع بأصابعه في شعرها الطويل المكشوف وهو يقول بصوت من يداعب طفلاً : « اسمي يا عابدة .. يجب ان تفهمي انك امرأتى وان هذا الخجل يضايقي ويجب ان تكلميني وتضحكي لي ولا تخافي مني . هيا اضحكي .. نعم .. هكذا . »

وبسمت لإطاعة للامر . فأنحنى عليها وقبها في جبهتها ، واحست ان يديها تريدان احتضانه ولكنها منعت نفسها من ذلك ، لأنها مؤدبة والنسوة المؤدبات لا يحتضن غير النساء والاطفال . وكادت يداها مع ذلك تحوئنها لولا .. آه من لولا هذه ! .. لقد خفض من رأسه وقبل عينيها ثم طرف انفها ثم .. ثم دخل طرف شاربه الطويل الخشن المبروم بالكوز ما تيك في عينا اليمنى فانخفضت يداها ثانية وقد نامت عواطفها وانهمرت دموعها . وابتعد

لمى بعد هوانه حجاباً !

قصة بقلم سعد ضمران

زوجها عنها ونظر في وجهها محمداً ثم صرخ غاضباً : « ما هذا القرف ..
كلما جئت الى جنبك تبكين !. والله لن اكلمك مرة ثانية . إن هذا شيء
لا يطاق . »

واستدار مسرعاً وغادر الحجرة صافقاً الباب خلفه بشدة ، تاركاً اباه
مصبرة في مجلسها لا تأتي بركة غير تلك المهمة التي يؤديها لسانها حين يخرج
من فمها ليحمل دمة مملحة . وصلت الى شقتها .

وانقضى زمن قبل ان تسمع صوت مؤذن قريب يؤذن العشاء فسحت
دموعها في طرف جلبابها ثم ادخلت جسدتها اسفل الغطاء واغمضت عينيها
لتذهب في غفلة ترى فيها فضاء اسود تجري فيه نجوم حراء ، ثم اخفت
النجوم وسط الفضاء تاركة دائرة سوداء بنت لها اطراف اخطبوطية هي
رؤوس ثعابين .. واخذت الدائرة تتسع والثعابين تكبر .. ثم احست بها
تلدغها في خدها الايمن فبهت صارخه .. واصطدمت جبهتها برأس زوجها
الذي كان قد عاد اليها ..

وصرخ الزوج وهو يحتضنها : « اعوذ بالله من الشيطان .. لا تخافي يا
حبيتي لا تخافي . »

وادركت خطأها وارادت ان تبكي فحاتها الدموع هذه المرة .
وقالت بصوت منهني : « متأسفة يا بيبك .. انا كنت .. كنت أحلم .. »
- خير .. خير .. ان شاء الله خير ..

ثم حدثها حديثاً مهدئاً عن الرجال الذين زاروه في يومه وعما قالوه له
وعن قرب انتهاء إجازته وعودته الى الديوان وما ادراها ما الديوان وما
فيه من مشاق العمل ..

وسألها : « ان الهانم لم ترني الهدايا التي قدمت لها ؟ »
فقامت منصاعة للامر تربه هذا او ذاك ، ولكنها لم تلبث ان اندمجت
في دورها وقد داخها شعور من الفرح المصحوب بالفرور وهي تسمع
لتعليقاته على كل هدية . ثم قالت بعد ان انتهت استعراض الهدايا المصنوعة :
« وايضاً يا بيبك تجمع عندي مبلغ كبير . »

- أرنى يا هانم أرنى .
فدلت يدها الى كيس الوسادة مخزجة المنديل ، وسند يده الى المبلغ
وعده ثم قال :

- انا سأحفظه لك الى ان تفكرى بأن تشتري به حاجة ..

فقال بصوت خائف : « لكن يا بيبك .. »

وامسكت فقد احست بالحيرة .. الحيرة بين واجبها في اطاعة سيدها
وبين نصيحة امها لها بالأ تعطي مالها لزوجها وان المهم هو اول مرة فلو
انها فرطت له في المرة الاولى فلسوف يأكل كل شيء ، اما لو صدته
بلطف في اول مرة ...

وبانت الحيرة على وجهها ولاحظها البيك فسألها بضيق : « يظهر ان
الهانم خائفة على الفلوس مني ؟ »

- لا يا بيبك لا يسمح الله .. انما ..

- انما ماذا ؟

- لا ، ولا حاجة يا بيبك ..

وسكنت مخفضة وجهها المحمر المضطرب فد يده اليها بالمال وقال :

- اتفضلي .. الهانم طبعاً تحتفظ بفلوسها حيث تحب وانا .. آسف اذا
كنت غلطت واحببت حفظها لك .

فتمتمت بصوت خافت لعله لم يسمعه : « لا يا بيبك انما .. » ثم دفعت
بلغة التندد الى صدرها وقد ارادت البكاء ولكنها كبنت دموعها حتى لا
تغضب سيدها .

وانتهت اجازة البيك فذهب الى الديوان تاركاً عابدة لأول مرة وحيدة
بتنزلها مع مربيها المعجوز التي شغلها عند سيدتها كس المنزل وطبخ الطعام
وما الى ذلك ..

وتربعت عابدة على وسادة ساكنة هادئة مفكرة في شيء لا تدرك كنهه
اول لعلها كانت لا تفكر في شيء .. ثم قفز الى ذهنها سؤال بسيط ..
أهي سعيدة ؟ طبعاً !! يا لتفاهة السؤال ! كيف لا تكون سعيدة وهي قد
أصبحت سيدة بيت واسع وزوجة لبل ذي مركز مرموق ومال محسوب
اغناخت الكثيرات من البنات اللاتي تعرفن واللاتي لا تعرفن حين اقترن
بها .. ألم تقل لها امها ان نفيسة ستشقى غيضاً ولا تحاول حتى مداراة غيضها ؟
ألم تقل لها انها على استعداد لقطع ذراعها لمن يثبت لها ان حكمت لا
تداري غيرتها منها بكثرة الضحك والقفز والصراخ !. ألم تقل ..

طبعاً هي سعيدة .. واعلان وجهها غضبه منها ومن تفكيرها فأخذت
تقنع نفسها بأنها اسعد عروس على وجه الارض .. وان زوجها اعظم
الرجال .. ألم يقل لها والدها انه قد اختار لها أعظم الرجال وافضلهم واغناهم
حين اخبرها بأنها قد خطبت ؟

ان زوجها كامل لا عيب فيه .. وحتى لو كان به عيب فلا يوجد انسان
خال من العيوب . عيوب !! كيف تسمح لنفسها ان تفكر في عيوب زوجها ؟
وازداد غضبها من نفسها لتفكيرها هذا . ولكنها مع ذلك لم تستطع ان
تكفه .. اذن فليكن ! ماذا في صوت زوجها ؟ انه حنون .. صحيح ان
الخنو امر خاص بالنساء ولكن ماذا في زوج يكلم زوجته بجنو ؟ وماذا
تريد منه وهي لم تخطيء معه حتى يرفع عليها صوته فيريها خشوته ؟. أحقاً
هي لم تخطيء ؟. ألم تجادله وتسترد منه نقود النقطة يوم السبوع ؟. حقاً
لقد اخطأ حين رد لها النقود .. ان الرجل يجب ان يأمر فيطاع دون
جدل او مناقشة .. يجب ان يمد يده فيأخذ ما يريد . لقد تربت مع ابيها
فلم تره يوماً يفعل مثل هذا مع امها .. بل انه كان اذا غضب يوماً على
والدتها فلا يحدتها حتى تذهب هي بنفسها ومعها اولادها لتشجيعها ثم تعتذر له
فيصرخ فيها قائلاً إنه رجل كامل وانه يجب من زوجته الكمال وعدم الخطأ ،
تكرر الام اعتذارها وينحني الابناء على رأس ايهم وايديه يقبلونه سائين
الرحمة لاهم قائلين : « لأجل خاطران يا بابا . » بينا تقول الام : « الله
غفور رحيم يا بيبك . » فيجيبها الاب : « ولكنه يجب الكمال .. ولكني
سأسمحك على هذه الغلطة لأجل خاطر الاولاد . »

هذه هي الرجولة الحقة !.. لا كما فعل زوجها في تلك الليلة حين خرج
من الحجرة غاضباً منها لكانها ثم عاد بعد قليل ليوقظها من نومها كأن شيئاً
لم يحدث ... يا للفرق الشاسع !..

وأحست بالغضب على زوجها وبالالم لحظها العاثر ...
كلا ... ان زوجها كامل وهي مخطئة اشد الخطأ حين تفكر مثل هذا
التفكير الاعرج ...

- في اي شيء انت سارحة يا حبيتي ... ان شاء الله تكون هناك
حاجة مفرحة ...

★

كان ذلك صوت زوجها العائد يوقظها من تفكيرها الهدام . وفاجأها
الصوت فبهت مضطربة متمثرة كماداتها وخرج صوتها الخافت من وجهها
الاصفر : « ولا حاجة يا بيبك . »

وقطب البيك جبهته ومد يده الى طرفه يمسكه بين اصبعين
ويحك الجزء الاصلع من رأسه باصبع ثالث ... ثم حلق اليها برهة ومد يده



فان جسمي يقشعر من رؤية منظر الدم .. ثم اقترب وملت بيده
على الحاماة وقال بشفقة : « مسكينة حرام ! » وخرج .
يخاف من مرأى حمامة تذبذب ؟ انها نكبة !
وجلست تفكر وقد انهمرت دموعها ثم فاض لسانها فاخذت تقص على
شفيفة كل شيء .
وبكت معها شفيفة وهي تقول لها مهدئة : « تحمي يا ستي ... هذا امر
ربنا ... ان رجال الماضي كلهم هكذا يا ستي ... الآن لم يعد هناك رجال ! »
نعم لم يعد هناك رجال .. لقد صدقت شفيفة ...



واقضت عشرون سنة انجبت عايدة خلالها ابنة نسيت بها ما تحسه من
فشل في حياتها الزوجية ...
لا لم تنس ذلك كلية ، بل كانت تنانها فترات تحاول فيها اثاره زوجها
دون سبب ، لعله يسترد رجولته التي فقدتها في نظرها ..
فهي مثلاً تذهب تزور والديها فتبيت دون اذن منه وترقبه وهو يدخل
منزل والدها في اقصى الليل مضطرباً فزعاً . ويفرحها ما تحس به من اقتراب
الشجار (الشجار الذي سيثبت به الزوج رجولته) ولكن الزوج ما ان
يطمن على وجودها بالمنزل حتى يهدأ ولا يسألها اكثر من ان تخبره في
المره التالية التي تريد فيها ان تبيت لدى امها برغبته حتى يرتاح باله في غيابها
وتحس بالغبط وبانها تريد ان تخنقه .. ثم تنقضي ازمته بسلام وتعود الى
الانهاك في ابتها ناسية زوجها ..

وتعود بعد فترة فتلع عليها الرغبة في اثارته فتعمل فكرها وتعمله ثم
تتجراً وتقول لزوجها انها تريد ان تخرج سافرة دون نقاب كما تفعل بعض
نسوة هذه الايام . فل يقبل كمال بيك ان يخرج معها في نزهة وهي بهذه

الخالية وامسك بكفها اليمنى وجذبها وهو يضغظ على الكف ويمسك باصبعه
وقال : « تعالي . » وسار بها الى حجرة النوم وهي تتمثر خلفه وقد بدا له
ان اتوناً قد اتقد في كفها فبسم لنفسه .

وألقى بالطربوش على السرير ثم فك ازرار سترته وتركها تساعده في
خلعها كما خلع رباط العنق وحل ياقة قميصه ثم جلس على طرف السرير
وانحنى يمل رباط حذائه ... وبسرعة انحنى عايدة هي الاخرى تساعده
واركزت جسدها على احدى ركبتيها وقد صدم رأسها صلغته قد اصيبه
الى ذقنها يقرصها كعادته ثم امسك بساعدها بيد ووقفها وهو يدعك يده
الاخرى الجزء الاصغر المصدم في رأسه ثم اجلسها على الاركة بجواره
وهو يقول . « تعالي اقمدي هنا . » وتمت بصوت غير مسموع : « انا آسفة
يا بيك . »

وفتح البيك فمه قليلاً واغلقه ثانية ... ثم تهد واستنشق نفساً طويلاً قبل
ان يبدأ حديثاً متئداً بطيئاً تخرج فيه الكلمات على فترات :

- اسمي يا عايدة ... انا ... اولاً ... احب حين تكلميني ان
تقولي لي يا كمال ... من غير كلمة بيك ... وثانياً احب . اسمي . لقد
لاحظت انك تنجلين مني وتخافين و ... والاحترام الذي تقدمينه لي لا
يقوم الا بين الاغراب ثم هناك حكاية ، انك تنزعين عني ثياني وجزمتي ...
كأنك خادمة .. وحين ادخل تقومين فتقفين واقفة ... كل هذه الامور ...
ووقف وقد تحمس :

- الزواج يا عايدة ... الزواج معناه شركة . شركة بين اثنين يريدان
ان يكوونا اسرة ... ان يعيشا معاً ... ان يتحابا .. ان يتعاونوا على
مواجهة الحياة .. لا ان يوجدوا بينهما حائل من الاحترام ! الاحترام
الوحيد بين الزوجين يجب ان يكون احتراماً مبنياً على الحب والتقدير لا
على الخوف والحجل . نحن في عصر جديد يجب فيه ان تتخلص من الافكار
القديمة التي توجد حوائل بين الزوج وزوجته .. الزواج ليس امرأه
يشترها احدنا وعليها ان تطيعه طاعة عياء .. لا لقد زال هذا العهد ..
الزوج وزوجته يجب ان يكون بينهما حب وعطف ... علاقة زوجية مبنية
على ادراك كل منهما لما للآخر ... ادراك مبني ...

ونظر اليها للمرة الاولى منذ بدأ محاضرتها فأحس انها لم تفهم شيئاً ، فز
رأسه وخرج من الحجرة وقد خبا تحمسه ... كيف يفهمها ما يريد ؟ انه
يريد زوجة لا خادمة . انه ... يا لهذا المجتمع الذي افسد حتى الحب . ولكن
يجب عليه افهامها ولسوف يفعل مع الايام ..

ونقل الامر في نفس عايدة وزاد تور تفرقها واعصابها . انها تريد
ان تفهم ... تفهم السر في ان زوجها ليس ككل الأزواج ، وفي انه لا
يريد منها ان تكون كغيرها من الزوجات ! لقد تزوجت برجل والرجل
له حقوق من السيادة والسلطة ، فالذي يضايق زوجها في اطاعتها له وتنفيد
لواجباتها حياله ... ما هذا الضعف ؟

نعم ان زوجها ضعيف .. قالتها لنفسها في بادىء الامر في استحياء .
وهي الان تقولها لنفسها بجرأة عجيبة .. وكيف لا وهذه اقواله وتصرفاته ؟
يا لحظها ..

لقد تأكدت من ضعفه بعد ذلك الحادث العجيب حين دخل مطبخها في
يوم عطلة يسألها ان كان بإمكانه ان يقدم مساعدة لها .. يا المصيبة ! رجل
يدخل المطبخ ليقدم المساعدة ! ثم ...

أمسكت دأبتها شفيفة بحمامة تريد دمجها وطلبت من سيدتها ان تساعدها
فاذا به يقول وهو يضحك ويشير بيده ليوقفها : « لا .. انتظرا حتى اخرج

الحال؟ ويقبل الزوج! ولم تكن تظنه يقبل بل لم تكن تتصور انها ستأتي مثل هذا الفعل! ولكن قبول زوجها يثير في نفسها رغبة قوية من التحدي وإذا بها تسير خلف زوجها تنهش انظار المارة ولكنها لا تحس بما تفعل، فقد كان الغضب يملكها ..

ويتأمل زوجها حتى تقترب منه فيضع ذراعه في ذراعها ويعملها تسير بجواره كاسراً بذلك التقليد الذي يقضي بان تسير المرأة خلف الرجل لا بجواره . ثم يحدثها عن تحرر المرأة وعن هدى شعراوي اول سافرة في مصر وعن قاسم امين محرر المرأة .

وفي تلك الليلة تحس بقلبها يدق بسرعة اكثر، وبوجهها يحمر فتخفيه بغطاء سريرها خجلاً مما فعلته بنفسها، وتبكي وتستغفر الله عما ارتكبت من جرم فيصبح سفورها امراً لا يثير مناقشة لا منها ولا من غيرها.. حتى ابوها الذي ثار عليها وعلى زوجها في اول الامر لم يلبث ان هدأ .

وتعدى الامر السفور فاذا بها تقابل الرجال من اصدقاء زوجها وتجالسهم وتحديثهم . ثم اذا بها تزور المسرح والسينما (المحرمتين على النساء) وهي في ذراع زوجها .. بل انها علقت على صدرها مشبكاً من الماس رسم على شكل القلب!

وكانت المرة الوحيدة التي ثار كمال عليها هي حين ارادت ان تحجز ابنتها سميرة في المنزل فلا تسمح لها بدخول الجامعة .. وثارَت سميرة على هذه الرجعية وعاضدها ابوها وانتصر في ذلك على امها ودخلت سميرة الجامعة. لقد أحست عايدة ليلتها بعواطف متناقضة بعضها السرور لثورة زوجها وعناده، وهو الامر الذي تراه منه لأول مرة ، وبعضها الحزن على المصير القاتم الذي تصوره عقلها لابنتها ..

أخي اللائسي

قصة الشباب العربي القلق الذي يبحث عن نفسه

تأليف الدكتور

سُهَيْل أديس

الطبعة الثانية

صدرت حديثاً

دار العلم للاديين

وطرق الباب يوماً ففتحته لترى امامها شاباً في مثل سن سميرة . وسألها الشاب بأدب : « مدهوازيل سميرة موجودة ؟ » وأحست بغضب عارم على هذا الذي يسأل عن ابنتها فسألته بلهجة متحدية : « ما شأنك بها ؟ » واضطرب الشاب لهجتها وهو يقول باحترام : « انا .. انا سليمان حامد .. زميل الأنسة سميرة في الكلية . »

وصرخت : « تعال يا كمال بيك (فهي لم تتخاص من لازمة البيك ابدأ بل ظلت تقولها تحدياً لرغبته في ان تناديه باسمه المجرد) يا كمال بيك تعال انظر الجامعة وما جلبته لنا الجامعة . »

واتى كمال بيك هارعاً وكذا سميرة .. وادخل سليمان حامد الى حجرة الاستقبال بعد ان اعتذر لمر عن فعله زوجته الرجعية التفكير ..

واعتاد سليمان حامد على الحضور الى المنزل والجلوس مع سميرة مذاكراً وتجلس عايدة بجوارهما لا تفعل شيئاً غير ان تلاحظهما راقعة الشاب بنظراتها التي تم عن عدم الرضى عن حضوره .. فاذا تصادف والتقت نظراتهما اشاح سايمان عنها مسرعاً وقد داخله الاضطراب .

وغر الاعوام فاذا بسميرة وسليمان وقد همل كل منهما شهادة الليسانس في القانون، ثم ينهيا قمرينها ويقترضا الاب مبلغاً من المال لئلتفتح به مكتباً لها فتقول عايدة : « هذه آخره الجامعة ! » ولكن احداً لا يهتم بهسا بل ينتحي سليمان حامد بكال بيك ويقول له :

« ما رأيك يا عمي لو ان سميرة تشاركني .. تشاركني لا في مكنتي فقط ، ولكن ايضاً في بيتي ؟ .. »

ويفهم الاب ولكنه يسأله مع ذلك : « وماذا تعني ؟ »
- اعني ان اتزوجها .

- اذا هي وافقت، انا طبياً ليس عندي مانع .

- انها موافقة من زمان .

- آه .. اللئيمة !!

وتعارض عايدة هذا الزواج ولكنها تضطر الى الموافقة في النهاية تحت الحاح ابنتها .. وفي فراشها تقول لنفسها ان هذه هي النهاية الطبيعية لضعف الرجال ! لقد اصبحت المرأة تقوم باعمال الرجال وتشاركهم فيها، فاذا بعد ذلك ؟ ماذا بعد ذلك ؟

وفي ليلة العرس تقوم مشكلة كبرى لم تكن عايدة تتصور ان يخطر في بالها ان تحدث امثالها ! لقد رفض العروسان ان يصحباها معها الى منزلها! وشرف ابنتها ؟ .. وشرفها هي ؟ .. كيف تطمئن عليه ؟ ..

ويقول سايمان : « يا ماما انا مطمئن لشرف سميرة ومتأكد منه .. وهذه التقاليد انتهت من زمان ! »

انتهت ! .. ما الذي انتهى ؟ .. كيف ؟ .. هو مطمئن . وهي كيف تطمئن ؟ والناس كيف تطمئنهم وبماذا تفخر امامهم ان لم يكن بيدها ذلك المنديل ؟ .. المنديل المبال بالدماء .. يا الحصية ! يا للنعبة !!

ويصرخ كمال بيك فيها : « ماذا جرى لك يا عايدة .. لماذا لا تتركها يعملان كما يحبان ؟ ان سايمان رجل ويعرف الذي فيه راحته ف .. »

وتقاطعه صارخة نائرة من كل قابها : « رجل .. رجل .. وهل في هذا الزمن رجال ... »

رحمك الله يا شفيقة لقد قاتبا كلمة حكيمة : « لم يعد هناك رجال ! »

سعد رضوان

القاهرة

الحامي



في جامعات أوروبا طائفة كبيرة من الشباب العرب، من خريجي معاهد مصر والعراق وسورية ولبنان وكيانها، جاءوا الى الغرب ليكملوا تحصيلهم العالي في دراسة الأدب العربي والحضارة الاسلامية، وما يكاد هؤلاء الطلبة يبدأون احتكاكهم بالأساتذة المستشرقين حتى يحسوا إحساساً قوياً بثغرة بيّنة في تكوينهم الفكري وثقافتهم التي جاءوا بها من بلادهم، وهم ليسوا بحاجة إلى إطالة التفكير في تشخيص هذا النقص، فأعراضه الاولى منبهة عنه، وهو فقرهم إلى المنهجية التي يتسلح بها الباحثون الغربيون في دراستهم للأدب العربي، وموضوع مقالتي هذه محاولة سريعة لتحليل هذا الفقر ودراسة طبيعته والتأمل أدوية له.

في أكثر جامعاتنا العربية ثبتت تقاليد مدرستين في الدراسة، وما زالت كل واحدة تجدها أنصارها بين الاساتذة الجامعيين: أولاهما مدرسة قديمة تقوم في دراسة التاريخ الادبي على ما سنه ابن قتيبة وابن خلكان وغيرهما من كتاب التراجم، وتعتمد في دراسة النصوص ونقدها طريقة المبرّد في كتاب «الكامل» من العناية بعلم الآلة من لغة ونحو وصرف وعروض وبلاغة. وثانيتهما مدرسة تحاول أن تبدو حديثة بما تستعير من أساليب الغرب وبما تنقل الى العربية من أبحاث المستشرقين، ولهذه المدرسة لوان: لاتيني فرنسي، وسكسوني انجليزي، ومرد كل لون إلى ثقافة المدرس الجامعي ومعنيها. منذ أكثر من عشرين عاماً كان الصراع غليظاً بين هاتين المدرستين، وقد تجاوز ميدانه محيط الجامعة المصرية القديمة وأصبح معركة أدبية خصة أبلى فيها أنصار كل طرف أحسن البلاء، وكان نصيب الفكر العربي من كل ذلك قفزة عريضة نحو التنبّه والوعي، ولكن ما تكاد السنوات تمر، ويختفي الصف الأول من الجبهتين، يتخطف الموت بعضهم ويميت الحمول بعضهم الآخر ويبعد من بقي حياً منهم نفسه عن النيران بعدان كسب لها الشهرة والمجد.. أقول ما تكاد السنوات تمر، ويتقدم الصف الثاني من كل طرف بعد اختفاء الصف الاول حتى ننظر فنرى انفساً خوّارة وأسلحة مغلوطة واستعداداً طيباً للسلام، والسلام أمنية غالية إلا في الأدب، فهو موت العزيمة المبدعة وقتل الروح المناضلة الخالقة.. ومن الموت دون ريب أن تمت المدرسة القديمة يدها إلى ما يبهّرُها عند جارتها من ألوان الكلام

على العاطفة والخيال والموسيقى والفكرة والأسلوب، تخلطه بما عندها من نحو وغريب وبيان وبديع خلطاً رديئاً يكون أهون نتائجها الخلوصل إلى مزيج غريب متنافر من أشات المعلومات والأحكام التي لا تركز على اساس قويم، وفي ثوب من لغة جوفاء ومفردات مرصعة مختارة.. ومن الموت دون ريب أيضاً أن تخرص المدرسة الحديثة على الاثير «الفتنة الادبية» وان تخشى ثورة المحافظين ونقمتهم عليها، فتكتفي بقول ما لا يثيرهم، وتخفي كثيراً ممّا تؤدي إليه الدراسة العلمية لأنها لاتجد الشجاعة الادبية الكافية لاذاعته والجهرب، ولهذا بدت المدرسة الحديثة عاجزة عن ان تبصر تلامذتها بالطريقة القويمة في الدراسة العلمية او هي تخاف ان تفعل ذلك إذ كانت قادرة عليه، لانه سبيل سائكة مهلكة.. بين هذا الركود والموت، وفي ظل هذا السلم الفقير بين هاتين المدرستين، يتم اليوم تكوين طالب الآداب الجامعي في جامعات البلاد العربية؛ تكوين هزيل دون ريب وتوجيه خاطيء، إذ خسر محاسن المدرسة القديمة الاصيلية التي تنمي الذوق العربي وتبصره بمحاسن البيان وجوهه، وإلى خسارته هذه لم يستطع ان يمتلك اصول المنهجية الغربية واساليب الدراسات الحديثة القويمة. يجب ان اعترف بأن من الصعب على خريج الجامعات العربية، ما لم يتبحر له ان يجتاز حدود بلاده إلى الغرب وجامعاته، ان يحس إحساساً كيداً بذلك النقص الخطر في تكوينه الفكري وثقافته، فأنا لا ازال اذكر حيرتي وثورة نفسي عندما حضرت اول درس لاحد المستشرقين من أساتذتي، لقد سمعت اذ ذاك أشياء استنكرتها وارتعدت لها لأنها صدمت حقائق - أو ما كان يبدو لي حقائق ثابتة - لا يصل اليها الباطل، وحاولت أن أناقش وأجادل، ولكنني أدركت والالم يعصر نفسي أن من الخير لي أن أفكر كثيراً فيما سمعت ووعيت، وكان أن عرفت أخيراً ان الطريقة القويمة يجب أن تبدأ من هنا.. وبهذا لمست مدى حاجتنا الى الطريقة التي يعالج بها أساتذتي تلك الامور وشدة فقرنا الى منهجيته. هذا العرض التحليلي السريع لفقرنا إلى المنهجية في دراسة الادب العربي في جامعاتنا، يكشف بصورة واضحة عن طبيعة هذا الفقر وأسبابه، ويكاد يشير إشارة صريحة إلى الدواء الذي نحن في حاجة اليه. إننا اليوم في حاجة إلى أن نشور الفتنة الادبية بين المدرستين القديمة والحديثة من جديد، فيلتزم أنصار المدرسة الاولى حدود طريقهم ويتمسكوا بها، ويجهر أنصار المدرسة الحديثة بكل ما تؤدي اليه أبحاثهم ويعتقدون أنه الحق دون خوف المحنة والاذى.

صالح الاشترا

حلب

الفن نتيجة أثرين : العالم الخارجي، والعالم الداخلي... فلا نستطيع القول بأن أثراً ما « لاليوت » أو « لورانس » - بما فيها من زعقات داخلية - يصور عالماً ناقصاً ،

قسم في الفن

بقلم يحيى الدين محمد

لماذا نصدف عن منظر قببح في الطبيعة . . ولا نرغب عنه وهو على لوحة مرسومة ؟ باعتباري ان المنظر المرسوم لا يُجسم القبح الذي نراه في الطبيعة ، فهو قببح أو شوهة ناقصة ؛ فنظر جرح ملطخ

لأنه ليس هناك وعي باطني إلا بتأثير عالم خارجي ، فليس معقولاً ان يُخلق « بروفرك » هكذا من العدم ، بلا وشاية خارجية ، فهو موجود بصلعته المضية ونفسيته المتضائلة بتأثير الجنس .. وحتى (هاملت) الحامد الذي يفزعه ظل على الجدار فانه لا يمثل تردداً باطنياً بحثاً ، وإنما تؤثر به امتدادات خارجية يظل نهياً لها حتى يجندله السم ..

فالآثار التي تقول بأنها صدى للنفس الداخلية يُثبت بقليل من الادراك الصافي انها متداخلة في الحياة الحسية .. وكذلك يمكننا القول بأن الآثار التي يغلب عليها نقل الخارج كما هو ، عند « زولا » ومعظم الطبيعيين ، أعمال تمتاز بالدقة الداخلية العميقة .. فما هو المغزى الذي تدفعنا اليه بغبي مثل (نانا) ؟ فمن خلال أحداث الكون العادية المحايدة يتكون الرشح البطني .. ذو المغزى والعمق .. فان « زولا » حين يتحدث عن أزقة (باريس) الموحلة وعن نساء الليل المريضات بالزهري ، وعن الشباب الذي أنهكه السل ، والذي يقف مدخناً في رفع المصابيح الملتهبة ، وحين يجبرونا في عزم ان نشم معه عفونة الزقاق وننته ، لا يتركنا هكذا معلقين . انه يدلنا على الاثر الذي يجب ان نستدل به بدون ضلال . وهكذا فانه يشرك المتذوق معه .. انه يبين له الحادث وعليه ان يغوص في العمق الختفي - في وهم الحياة المرهص - كي يجلب المعنى .. انه ليس (كاميرا) تكتفي بنقل مشاهد الطبيعة الجافة الحامدة . ان الكاميرا تصور عاهرة تموت :

انها تجسم اللحظة المعينة التي تنتهي فيها هذه الحياة الدافقة . انها توقف الزمن بالنسبة للعاهرة (بعكس دوريان جراي) ، فليس ثمة تكتكات مستمرة الا في واقع المتذوق ، فهو يجد - للوهلة الاولى - تناقضاً بين الواقعين ، فليس صورة الكاميرا حقيقة بقدر ما هي تحايل ... فما هو معنى كون متوقف من زمن معين ؟ ان معناه جمود الحياة ... موتها ... عدم

بالدم على ذراع رجل مثلاً في لوحة مرسومة لا يهزنا كما تهزنا الحقيقة .. لأن اللوحة قاصرة عن تمييز الشوهة كما في الجسم الحقيقي : نستطيع شم العفن منها ، ونستطيع لمس الزوجة الحارة للدم ، ونستطيع التهديق في الجرح الفاجر الرطب ، ولكن هذا الصديق الحق يُنتفى فوراً عن المنظر المرسوم مكوناً وهماً عن جرح .. فالفرق بين اللوحة والحقيقة هو (الوهم) الذي يخلقه المتذوق للأثر .. الوهم غير الحقيقي والذي لا يستطيع التعبير عن الحقيقة نفسها ؛ فاذا استطاع الفن أن يُجسّم لنا الجرح كما هو : بقرفة وإسعاره لنا بالغثيان .. إذن فقد استطاع أن يبلغ الحقيقة . ولكن « الكاميرا » تستطيع أن تصوّر جرحاً يغثيان ويشعرنا فعلاً بالقرف .. فالكاميرا تنقل الطبيعة ، ولكنها لا تعطينا الوهم الذي هو الفن . إن الكامير تصور الحادث كما هو ولكنها لا تمنحنا وهم الفن ..

غير أن الفن ليس تعبيراً عن حقيقة الحياة كما هي ؛ إنه زلفى للحياة .. تقربٌ واضح لاشعارنا بدفقة الدم والشعور .. فمن هذا التقرب تخرج المفاهيم المتعددة بتعدد الأذواق .. فكلنا يستطيع تشكيل وهم للحياة - وهم خاص حسب فهمه الخاص ولكنه ليس هناك وهم نبادله بالحياة . إننا نصور أشخاصاً قريبين للحياة .. فهناك ملايين التصورات عن (الملك لير) وليس هناك تصور يماثل الآخر بالدقة والنمط ..

الفن ليس غاية . إنه طريقة في الحياة ؛ فكما ان الحداد صانع والنجار صانع فان الفنان معبر ، وما هو الفرق الحقيقي بين وهم المقعد في ذهن النجار ، وبين وهم (حاملة الماء) في ذهن (جويو) ؟ ان لكليهما طريقة ما في الحياة ، وسيلة تعبيرية تمتاز بالجدة الدائمة والتطور المستمر .. فليس معقولاً ان المقعد المرهص قبل ألف عام يماثل صورته الآن ، وبالتعبية لا نستطيع مقارنة « بيانو كونشرتو » لموزار .. بـ « بيانو كونشرتو » لبرهانينوف ..

نجاوبها مع الزمن المستمر من دقائق مهولة . ان الكاميرا
تجمد التابع الدائم وتحيله في لحظة جهداً ثابتاً . حركة توقفت
فكانها « ميدوزا » ساحقة ..!

ولكن فن الطبيعيين لا يجمد الحادث كما تفعل الكاميرا ،
ولا يُجري المشاهد كما في الطبيعة وحسب ، بل يدفع خلالها
مغزى المزقة العفنة التي ينضح منها سم السموم ..
الفن اضافة داخلية لحادث خارجي ... ان بعض النقاد
يعيب على (كافكا) ذاتيته اللاصقة به .. أفتريدون ادباً يصدر
عن فرد .. ثم هو لا يعبر عن فرد ؟!

ان الذاتية عنده تعني قمة مذهلة .. تعني ان فنه قد انتهى
الى الاشراق الذي يبحث عنه الاديب .. فالفرق بين تجبّطات
(كامو) الوصفية في « وقفة وهران » وبين استاذيته الحارقة
في « الغريب » هو فرق بين غلبة التأمل التجريدي على وصف
الترغيبات السطحية للمنظور ..

ان (كافكا) يعبر عن مجتمعه حين يتكلم عن بشر
قتلهم السأم في الكون الغريب .. انه يخلق من العيب الذي
يحتويها انتكاساً عليه بوعيه . اننا ندرك الرهق الذي نفوس فيه
حين يُطلعنا كِتَاب أحسوا المشكلة ذاتياً ...

ومن خلال الاحداث الجارية (لجوزف ك.) ينتفض
المعنى المقلق في اذهاننا عن انسان قتله العيب والغموض ..
ان (كافكا) يجرنا للمشكلة رأساً بلا ايماءات منه ..

وكذلك فان جهداً صغيراً من « جاليفر » يكفي كي
تتقطع كل الحبال التي ربطه بها رجال دقاق ... وجهده هو
عمل المتذوق الكسول الذي يبرم بالصنعة المحتاجة أناة خاصة ،
فهو يحمل على الرمز لأنه لا يستوعبه ، وهو يسهم بجهد خارق
في قتل كل المحاولات الضخمة التي يسعى بها مفنون لفهم
تناقضات هذا الكون .. التناقض الذي يبرزه (كافكا) بعناد ..

وكذلك فان (إدريك ماربارا ريمارك) فردي ذاتي تشغله
المشكلة فلا يزغق طالباً الحلول ومذكراً بالنتائج .. إنه يقف
في هون مشيراً بيده في بطن الحدث ، والغأ بأمعائه .. مطالباً
المتذوق أن ينفعل معه .. أن يدرك العمق .. أن يسهم بابتداع
أقيسة وادراكات جديدة .. أن يشارك الفنان بالتفكير ..
فليست مهمة الخالق أن يُجلي المشكل ، إن عليه مهمة الخلق
وحدها .. أما عمل المتذوق فهو إتمام عمل الفنان وإحكامه ..
الأثر الفني لا يحتاج جمالية خاصة : ولكي يكون أثر ما

جميلاً يجب أن يكون حقيقياً بمعنى أن يصدف عن التزيويق
والتجميل ، وان يترك « مصباح علاء الدين » الذي يحل له كل
معتقداته والذي هو « القدر » : الدمية القادرة على كل شيء في
فننا العجيب .. فهو الذي يفكك الحوادث وهو الذي يربطها
في نزق سخي ، وبإمكان خارق ..

على أننا قد نتصور أثراً ما كان كل جهد مبدعه أن يشكله
جميلاً يتفوق .. فأفروديت الالهية كاملة النسب الجمالية ،
ولكنها ليست حقيقية .. ! إنها متخيلة لا تصمد ثانية واحدة
أمام (مفكر) وودان .. إنها تنسحب بزاوية لتموت . ذلك
لأن (المفكر) حقيقي و (أفروديت) خرافة ..
إنها تدهشنا وتستهيونا .. ولكنها لا تحظى باحترامنا ..
برغم تلك الأناقة فيها ..

الفنان لا يرهص أثره لفرض جمالي بحت : انه يتكلم عن
طحالب البحيرة .. أو عمق السماء أو سكينه الوديان .. فيسكب
كل نبلة النفسي في أثره الحقيقي .. يتحدث عن النجوم والنساء
والربيع .. الحب والبطولة على أنها أعراض موجودة حقيقية .
ولكن (أوتيلو) لا يهز فينا حاسة جمالية لانه يروعننا
بصرخاته المليئة بالغيرة .. فالآثار التي تتحدث عن عواطف
خسيسة ، محرومة من الجمال ، ولكنها لا تسقط من حساب الفن .
إننا لا نهمل (أوتيلو) أو (الملك العجوز) (١) . إنها
يمثلان حينئذ بالحياة .. إنها يهزان فينا شعورنا بدقة الوهم ..
وكما كان وهم الشخص ضائباً كلما عظم الأثر قيمة .

وكذلك نستطيع أن نعد كمال الآثار المشهورة بطابعها
الآسي والعنيف معبراً عن روحها لأنها حقيقية .. ولأنها تعطينا
وهم الحياة المستبدل ..

ولماذا لا يؤثر فينا سجن (فابريس) (٢) ، كما يهزنا بعنف
سجن (بافل) (٣) ؟ إن (فابريس) ليس جاداً .. إنه يهوشنا
كما يفعل فارس إسبانيا الهزيل بطواحينه .. يملأ الدنيا بصراخه
في فردوسه ذي القضبان .. ويعشق حتى الوله ابنة السجنان ،
ويرسل الاشارات البعيدة لحالته الجميلة .. سجن غير محكم ..
بعيد عن الصدق .. بعيد عن سجن الظلام .. سجن إناء
الافراغ .. والجدران السود التي امتلأت بالصلوات والأدعية

(١) لوحة للمصور Roualt .

(٢) بطل (ديربارم) لستاندال

(٣) الأم لكسيم جوركي

والشتائم .. سجن العفونة والرطوبة: السجن الحقيقي .. وهكذا
يأسرنا الصدق مهما تفته .. ويثيرنا الافتعال مهما غزر ..
الفنان ينتج أثره بدافع واحد : الرغبة في التعبير .. فلو
كان الأثر المنتج متأثراً بدافع آخر ، لوضح تواءم .. كما تتضح
آثار (جوركي) الزاغة بالاصلاح : لقد عبر (جوركي) عن
مجتمعه المريض مادياً لأنه يريد له تقويماً .. فالاصلاح هو
مطلبه ، ويعده بعض النقاد داعية أكثر منه أديباً ..

والرغبة في التعبير تدفع الفنان لاتخاذ حيلتين : فإذا كان
الموضوع خاصاً بناحية جمالية صرفية : إنشائية أو بلاغية
فإنه يجهر بالافتعال الذي يدفع الصنعة بقلبه الذي لا يُرد . اما
إذا كان الأثر حقيقياً فهو لا يعنى بانتقاء قيم جمالية أو ترويقية ..
ويكون طابعه الصدق الخالص . والضرورة التي تدفعه لتجري
الحقيقة المبدعه هي التي تفرض نتاجه على الأذهان فرضاً
ساحقاً .. ولكن أيعد واجباً اكفاء الأثر بالصدق ليكون
كاملاً؟!!

الواقع أن آثاراً من اسد الآثار الفنية بُعداً عن الحقيقة
خالدة خلوداً عجيماً ؛ فكل هذه السنوات تنصرم وما زالت
« الكوميديا الآلهية » تحتل مكانها الفني بالصدارة ، وحتى
« لافونتين » الذي زعموا موته الأدبي ، لم يزل صامداً هو
ورفيقه « كريلون » . إن الذي يدهشنا ليس وجودهما
البحث ، بل تجددهما المستمر . انهما يتطوران معاً كما يتطور
(الديكاميرون) . فحيثما توجد نساء وحب ، فهناك (بوكاشيو)
خبث ، يهيئ وينظم حباله الشريرة بأصابعه النارية .. ولكن
ما الذي يهزنا حقاً في هذه الأعمال ؟.

أعتقد أنها تعبر عن حالات موجودة بمجتمعنا الحديث ،
وها قد مررت السنوات ولم يَخْتَفِ التردد في هاملت . ولا القدر في
(أوديب) . ولا الشر في (فاوست) .. وواضح ان معظم
مآسي الحب (كأدولف) و (فتر) تحتفظ بمكانتها لأنها
حدث متكرر دوماً .. تعيش كما تعيش (مرتفعات وذرنج
ومانون ليسكو ورسالة من مجهولة) : التي أحسبها تحلد مدى
الدهر ..

الصدق لازمة للأثر الفني ، فأعمال خالية منه يتوفر فيها شيء
آخر : صنعة مجلوة ، حدث خرافي .. حب عجيب .. طرافة
مسلية ..

ولكنها لا تمس الحدث العادي السائد في حياتنا المعاشة .

إنها تفتش عن الغرابة .. تعنى باللمعة الوضاعة ، ولا تعنى
بالذباله الصادقة .. وهناك أثر حقيقي وجميل .. عني بصنعة
ومحقيقته كحلبة السباق (ليدجا) و « فلانديا » (لسبيليوس)
و « أنا كارنينا » لتولستوي .. وهي قلم عظيمة خالدة ما عاش
البشر .. وكذلك فإن جهد الفنان الضافي لاستخلاص الحقيقة
وتطعيمها بالصنعة الفنية هو الذي يكاد يصل بالأثر الفني إلى
الخلود التام .. فان (أوليمبيا) مانيه خالدة ، ولكن (الطاحونة
الجراء) للوتريك أخلد ..

الفن يتأثر بالمجتمع ، ثم يؤثر به .. فمن أغاني شعراء الطريق
وأناسيدهم المتفرقة تجمع دخر (هوميرو) في إلياذته وأوديسته ..
ثم أثرتا بدورهما في شعراء القرون التالية برمتهم .. ومن رقصات
القوزاق وأغانينهم تجمع لدى « مسورسكي » و « بورودين »
نبعاهما الصافيان ، وتأثر بهذين العملاقين أساتذة معاصرون
« كبرو كوفاف وخاتشاتوريان » .

الفن تكون بطيء يجري بأغوار المجتمع ، لا يكتشفه إلا
العقري المجدد .. يستخلصه من العمق الدفين للنفس البشرية ..
على أن موضوعاً خرافياً قد يستهوينا بشدة (كالسندباد) ..
ولا نستطيع نسبته للعالم المحسوس .. إنه يثير فينا استغرابنا ..
يدهشنا .. ولكنه يحظى بسخطنا خلال هزئه بعالمنا . إنه يحيل
المشاكل الجدية بقدرته الساحرة أكواماً من الممكنات السهلة
تذلل من بين يديه . إننا نهرب من حياتنا القاسية حين نطالع
(علاء الدين) : القدر طوعه ، وفي جيبه خاتم يحل له المشكلات
وهو جميل كالعداري .. خبيث كالشياطين .. وعلى الجملة فهو
محاولة ساذجة لخلق (سوبرمان) شعبي ..

ليس هناك أثر فني ساقط . إنما هناك عمل يؤثر وعمل لا
يؤثر .. والسقوط أو النجاح يُعزبان إلى الأثر بالنسبة لفشله
أو قدرته على التأثير .. لا لعظمة خاصة أو قيمة سحرية تكمن
فيه .. وإلا فما هو وجه الغرابة في جنبنا (فالسكاف) وكرهنا
(ياجو) ؟ إنها يؤثران فينا .. لا يدهشنا .. بل يؤكدان
انفعالنا .. ومن هنا سر خلودهما .. على أن هناك « رؤوساً
تستبدل » (١) و « أنوفا خارقة » (٢) لا تهز فينا إحساساً ولا
شعوراً . إن عالم (توماس مان) لا يهزنا ولو أمطرت كواكبه
الشياطين . إنه عالم خارق . غير حقيقي ..

(١) توماس مان

(٢) جان بول سارتر

ثورةنا.. هناك!

وانحر «الوحش» وخلّ معصي
راسفاً بالقيد، نضاح الدم
وتقحم بطشة السفاح ها :

مصرع الاوغاد والبغي الظمي
ودع الاصفاد تدمي قدمي
وعبرا الاغلال تحسو معصي

ياخا النخوة في صولتها
تتحري عن شطايا الضرم

انا منك اليوم أرى منزفي
وأداويه يجمر البلم

ولدى خفق ضلوعي صعقة
هدهتها نهشات الالم

ازف الموعد ، والدنيا لظى
وقذيف النار رعا ف الفم

ثورة التحرير منا انفجرت
ألق القربان ... للمعتصم

زمزمت النار في اصدائها
تتحدث الهول بالويل الهمي

سوف نذروها غداً عبر السرى
جثة الباغي ونعش الصنم

تفرى جيفة فوق الثرى
وئساقى ننهنا عرس الدم

نحن لبينا الصدى فانفضت
في ربي الشرق سرايا الحرم

ونداء البعث ... في أعراقنا
يتشهى عصفه المنتقم

وصديد الجرح أزكى عبقه
من فحوح الورد ... لملتهم

كلما سحّت ضحايا دماً
ناح والغربان ليل المجرم

فاسلمي يا ثورة المغرب لن
يستكين الحرء ، لا تستسلمي

علي الحلي

بغداد

ليست الغرابة هي التي تؤثر في انفعالنا بالفن ، فأثار من
أشد الاعمال بساطة قد دُمغت بالخلود، ولكننا لا نستطيع أن
نقول - بالتبعية - أن البساطة هي كل الفن ، على أن مشهداً
يستطيل ليؤكد هذا الرأي : وهو اندحار (ثاكري)
و (براوننج) وأصحاب مدرسة التكثيف الفكري والتعقيد
اللفظي ..

لا نستطيع تقنين الفن أبداً، ومن هذا يتضح تقلقل مركز
النقد - فمفهوم اليوم الذي جهد النقد حتى ثبتوا دعائه ، قد
يقذف به الى الطين خالق شاب بنظرة مغيرة ..

على أن النظرة العامة للفن تعمق غوراً على مدى السنين
وملاحظة عابرة للموضوعات المرسومة أمس توضح المعنى :
الصعود . الربيع . مريم المجدلية . عذارى باخوس !!

كانت الموضوعات تعالج بسطحية تامة ، باهتمام فائق
بالالوان والاضواء وقواعد المنظور .. ثم النسب الحارقة

لتكوين الملائكة .. أما اليوم فيسهم «بيكاسو .. وثيون ..»

بمعالجة العمق العميق من النفس البشرية ، وتضاءلت قيم الابعاد
والامتدادات والظلال .. واهتمّ بالبعد الزمني ، وبتكتيل

الحركة نفسها خلال تثنيات الخطوط وانكساراتها .. إن الفن
يصبح بشرياً .. يتجه للانسان .. ويترك الميتافيزيك ..

الفن لا يتوقف على قيمة .. فليس هو علماً .. إن التصوير
بالتكامير علم : لانه (تكنيكي) بحت .. نستطيع ان نقننه :

فيجب أن تكون في وضع كذا ، وعلى مسافة كذا .. وبسرعة
كذا .. لكي تصور راقصة ما .. ولكن هذه القيود تنتفي

عند المصور الذي لا يطلب منه سوى وضع اللوحة على الجدار ..
إنسانية الفن هي القيمة الواحدة التي يهتم بها .. فقد ذهب الزمن

الذي كان كل جهد الموسيقى فيه أن تطرب حتى الانتشاء
أباطرة ودوقات يطعمون حتى الاكتظاظ ، وكان جهد

الأدب فيه أن يصور .. وجهد التصوير فيه أن يجمل
الكنائس والكاتدرائيات ..

إننا نحتاج الفن البشري الذي يتحدث عن الشيء الواحد
الذي يملأ هذا الوجود ..

وهو الانسان ..

محي الدين محمد

القاهرة

الأدب والميتافيزيقيا

بقلم سيمون دو بوفوار

نقلاً عن الفرنسية أسعد ر. هري

والحق أن الأثر يعني دائماً شيئاً من الأشياء : وحتى الأثر الذي هو أشد ما يكون تعمداً لرفض كل معنى من المعاني ، نراه لا يزال يبدي هذا الرفض وينم عنه . ولكن اعداء الرواية الميتافيزيقية يدعون بحق أن دلالة الرواية أو المسرحية يجب ألا تقلّ عن دلالة القصيدة امتناعاً على الترجمة إلى لغة المفاهيم المجردة ؛ والا فما فائدة انشاء اداة خيالية حول أفكار كانت يمكن التعبير عنها بقدر أكبر من الاقتصاد والوضوح بلغة مباشرة ؟ ان الرواية لا تبرر نفسها الا اذا كانت خطأ من الاتصال لا يقبل أن يرتد إلى أي نمط آخر . وعلى حين يقدمه الفيلسوف او الدارس (Essayiste) للقاريء انشاءً جديداً عقلياً لتجربته ، فان هذه التجربة نفسها كما تبدو قبل كل توضيح هي التي يزعم الروائي اعادةتها الى صعيد الخيال .

وليس معنى الشيء في العالم الحقيقي تصوراً قابلاً لأن يدركه الفهم الخالص . إنه الشيء باعتباره ينكشف لنا في العلاقة الاجمالية التي تقدمه بيننا وبينه والتي هي فعل وانفعال وعاطفة ، وإن الروائي مطلوب منه أن يستدعي هذا الحضور الحي الذي يتجاوز تعقيده وغناه الفريد واللامتناهي كل ترجمة ذاتية . وفيلسوف النظر يريد أن يحملنا على التشيع للأفكار التي أوحى بها إليه الشيء أو الحوادث . ولكن كثيرين من المفكرين يكرهون هذه الطواعية العقلية . إنهم يريدون الاحتفاظ بحرية تفكيرهم ، ويحلو لهم ، على العكس ، أن يقلد الخيال عممة الحياة وإبهامها وحيادها . ان القاريء ، وقد سحرته القصة المسرودة يستجيب هنا كما يستجيب للحوادث المعانة . إنه يتأثر وينفعل ، يقر ويرضى ، ينكر ويسخط ، بحركة صادرة عن كيانه كله ، قبل ان يقرر أحكاماً يستمدّها من ذاته دون ان يكون للمؤلف دعوى إملائها عليه . وهذا ما يخلق قيمة الرواية الجيدة . إنها تسمح بتحقيق تجارب خيالية لا تقل في كمّاتها واثارتها للقلق عن التجارب المعانة .

كنت أقرأ كثيراً حينما كنت في الثامنة عشرة من عمري ، كنت أقرأ كما لا يكاد المرء يقرأ الا في هذه السن ، بسذاجة وشغف . وكان فتح رواية عندي بمثابة الدخول حقاً في عالم ، عياني ، زمني ، متمليء بوجوه وحوادث فريدة . وكانت البحث في الفلسفة ينقلني من وراء الظواهر الارضية الى صفاء سماء لا زمانية . وفي كلتا الحالتين ، لا أزال أذكر الدهشة الباعثة على الدوار التي كانت تأخذني حينما كنت اطوي الكتاب . كنت أنساءل ، بعد أن أكون قد تأملت العالم من خلال سبينوزا أو كانط : « كيف يمكن للمرء أن يكون من التفاهة بحيث يؤلف روايات ؟ » ولكن كان يبدو لي حينما كنت أتوكّ جوليان سوريل أو تس دوريفل أنه من العبث اضاعة الوقت في صناعة المذاهب الفلسفية . ترى أين تقيم الحقيقة ؟ أعلى الارض أم في الابدية ؟ كنت أشعر أنني نهب مقسم بين هذين السؤالين .

وأعتقد أن كل الأذهان التي تجمع في وقت واحد بين التأثير بسحر الخيال ودقة التفكير الفلسفي قد عرفت قليلاً أو كثيراً هذه الحيرة وهذا الاضطراب . لأنه أخيراً لا وجود الا لحقيقة واحدة ، هي أننا نتأمل العالم ونحن في قلب العالم . واذ كان بعض الكتاب قد اختاروا الاحتفاظ بأحد مظهري وضعنا الانساني ، مقتصرين عليه دون المظهر الآخر ، مقيمين على هذا النحو حواجز بين الأدب والفلسفة ، فإن كتباً آخريين ، على العكس من ذلك ، قد حاولوا ، منذ زمان بعيد ، أن يعبروا عنه في جملته . والجهد المبذول في التوفيق بين هذين الاتجاهين الذي نشهده اليوم يأتي في نهاية سُنّة طويلة مألوفة ، وهو يستجيب لحاجة عميقة من حاجات الذهن . لماذا اذن نراه يبعث على هذا القدر من التحرز ؟

ينبغي لنا أن نعترف جيداً بأن في امكان عبارة : « رواية ميتافيزيقية » أو « مسرح فكري » أن توظف نوعاً من القلق .

بتسائل القاريء ، ويشك ويقرر . وهذا التكامل المتردد لفكره يغنيه إغناءً يتمتع على أي تعليم مذهبي أن يعود عليه بمثله . إذن فالرواية الحقة لا تمتنع على الارتداد الى دساتير فحسب بل حتى على السرد كذلك . ولا يمكن ان نفصل عنها معناها أكثر مما يمكن فصل البسمة عن الوجه . وهي وان كانت مصنوعة من الكلم ، فهي موجودة وجود الاشياء في العالم التي تتجاوز حدود كل ما يمكن أن نقوله عنها بالكلام . ولا شك أن هذا الشيء قد صنعه انسان وكان لهذا الصانع هدف ، ولكن يجب ان يحتجب هذا الهدف جيداً وإلا فلا يمكن للعملية السحرية هذه التي هي الافتتان الروائي أن تتم . وكما ان الحلم يتناثر قطعاً اذا بدا أي ادراك للنائم على أنه ادراك ، كذلك الاعتقاد الخيالي يتبدد بمجرد التفكير بمقايسته بالواقع : ولا يمكن اثبات وجود الروائي بدون انكار وجود ابطاله .

ستعرض المرء اذن الى اثاره أول اعتراض في وجه ما يدعى غالباً بـ « تطفل الفلسفة على الرواية » : كأن يقال ان كل فكرة مفرطة في الوضوح وكل قضية وكل مذهب تحاول التفتح خلال الأثر الخيالي تقضي فوراً على تأثيره ، لأنها تفضح مؤلفه وتجعله بفعل ذلك نفسه يبدو كأثر خيالي . ولكن هذه الحجة ليست دامغة كثيراً ، اذ ان كل شيء هنا يدور على الخدق والחסن الدقيق والفن . واذا يتظاهر المؤلف بالانجاء ، فانه ، على كل الوجوه ، يغش ويكذب ، فاذا احسن الكذب بالقدر الكافي أنفى نظرياته وتصميانه وبقي غير مرئي وجازت الحيلة على القاريء وتم الدور .

وهنا بالضبط يثور بحق كثير من القراء . وهم إذ يسلمون بأن الفن يتضمن الصنعة وبالتالي قسطاً من الحياة ومن الكذب ، يكرهون فكرة مخادعتهم . ولو لم تكن المطالعة سوى مهر عابث لأمكن طرح النزاع على الصعيد التقني . ولكن اذا كان المرء يتمنى أن « يؤخذ بسحر » رواية فليس ذلك لقتل بضع ساعات فحسب . إنه يأمل ، وقد رأينا ذلك ، أن يتجاوز على صعيد الخيال حدود التجربة التي يعانها حقاً ، هذه الحدود المفرطة دائماً في ضيقها . وهذا يتطلب الآن أن يشارك الروائي نفسه في ذلك الاستطلاع الذي يدعو اليه قارئه : واذا كان يتنبأ سلفاً بالنتائج التي سيفضي اليها هذا القاريء ، واذا كان لا يتحفظ في الضغط عليه كي ينتزع منه تشيعه لقضايا مقرررة سلفاً ، واذا كان لا يمنحه الحرية وهمية ، فالأثر الفني

لا يكون حينئذ الا شعوذة نائية . إن الرواية لا تكتسب قيمتها وكرامتها الا اذا حققت للمؤلف كالتحقق للقاريء كشفاً حياً . وهذه الحاجة هي التي يُعبر عنها على نحو رومانطقي باعث على شيء من الضيق حينما يقال ان الرواية يجب ان تتحرر من مؤلفها ، وان على هذا الأخير أن لا يتصرف بشخص رويته بل على العكس هذه الشخص هي التي يجب أن تفرض نفسها عليه . وواقع الحال أننا بالرغم من افراط التعبير اللغوي نعلم جميعاً أن الشخص لا تلازم غرفة الكاتب كما تفرض عليه ارادتها ، كما اننا لا نريد كذلك ان تكون مصنوعة على نحو قبلي من النظريات والدساتير والعناوين . لا نريد أن تكون العقدة مجرد مكيدة تنحل على سياق آلي . ليست الرواية شيئاً مصنوعاً ، وحتى القول بأنها مختلفة ينصرف الى معنى سيء . ولا شك انه من العبث أن نزع أن بطل الرواية - بالمعنى الحرفي للكلمة - حر ، وأن استجاباته عصية على التنبؤ وخفية ، ولكن في الحقيقة هذه الحرية التي تفتتنا بها شخص دوستويفسكي مثلاً هي حرية المؤلف نفسه ازاء مشروعاته الخاصة ، وعتمة الحوادث التي يستحضرها تتم عن المقاومة التي يلاقيها في مجرى الفعل الخالق نفسه . وكما أن الحقيقة العلمية تستمد قيمتها من مجموع التجارب التي تدعمها والتي تخلصها هي ، كذلك الأثر الفني يقيم التجربة الفريدة التي هو ثمرتها . التجربة العلمية هي مقابلة الواقعة أي الغرض المعتبر محققاً بالفكرة الجديدة . وعلى نحو مماثل يجب على المؤلف أن يدأب على مقابلة تصميانه بالتحقيق الذي يخططه لها والذي لا يلبث ان يستجيب مؤثراً فيها ، واذا أراد الروائي أن يثق القاريء بالمبدعات التي يتقدم بها وجب عليه أن يثق هو بها أول الامر وثوقاً قوياً الى الحد الذي يستطيع معه ان يكشف فيها معنى يعود فيرتد على الفكرة الاولى ، معنى سيوحي بمشكلات وطفرات وتفاصيل غير متوقعة . وهكذا فهو يشهد كلما امتدت العقبة ظهور حقائق لم يكن يعرف سلفاً وجهها ومشكلات لا يملك لها حلاً : انه يتساءل ويقرر ويجازف ، وسيتأمل بدهشة ، في نهاية الخلق ، الأثر . وقد يتم . هذا الأثر الذي سيعجز هو نفسه عن التعبير عنه بالمجردات لانه سيكون قد اتخذ بمركبة واحدة معناه وحياته جميعاً . وستبدو الرواية حينئذ مغامرة روحية أصيلة . وهذه الاصله هي التي تتميز أثراً عظيماً حقاً من أثر فيه مجرد المهارة ولا يمكن لأكثر

الكفايات وأكمل الحذاقات أن تحل محل هذه الاصلة . وإذا استجابت الرواية الميتافيزيقية الى تقليد هذا السلوك الحي تقليداً خارجياً ، وإذا كانت تغش القارئ عوضاً عن أن تقيم معه صلة حقيقية مجمله على استطلاع ما قام به المؤلف لحسابه ، فمن الواجب حينئذ شجبها بالتاكيد . والحق أننا لا نلبي حاجات التجربة الروائية باقتصارنا على الغاء هيكل إندولوجي جاهز التكوين بكساء خيالي برّاق كثيراً او قليلاً نخلعه عليه . وسنرفض الرواية الفلسفية اذا نحن عرّفنا الفلسفة بأنها مذهب كامل التكوين مكتف بنفسه . والواقع أن المغامرة الروحية انما يكون الفيلسوف قد عاناها خلال اقامة المذهب . والرواية التي تحاول توضيح هذه المغامرة ستقصر على استثمار ثرواتها المجمدة بلا مجازفة ولا ابداع حقيقي . وسيستحيل ادخال هذه النظريات الصلبة في الاثر الخيالي بدون الاساءة الى غوّه الحرّة ، ولنسنا نرى النفع الذي يمكن لقصة خيالية أن تعود به على أفكار سبق لها ان وجدت نمطها التعبيري الخاص : بل على العكس لا يمكن لها الا أن تنقص منها وتفقرها لان الفكرة تتعدى دوماً بتعقدها وتعدد تطبيقاتها حدود كل مثال فريد بودّ المرء حبسها فيه .

لنلاحظ أولاً أننا قد نلجأ بهذا الثمن الى هجر الرواية البسيكولوجية التي لا يفكر الناس مع ذلك في الطعن بصحتها . وهناك كذلك بـسيكولوجيا نظرية ، وإذا كانت الرواية البسيكولوجية معدّة لتفسير ريبو او برغسون أو فرويد فقد خلت تماماً من كل نفع . وفي امكاننا أن ندّعي ان الابطال وقد خضعوا للطبع الذي اختاره لهم المؤلف وللقوانين البسيكولوجية التي يضطر الى مراعاتها سيفقدون كل حرية وكل عتمة . وإذا كانت أمثال هذه الاعتراضات غير واردة فلانه من المعروف جيداً أن البسيكولوجيا ليست علماً خاصاً وغريباً عن الحياة . لكل تجربة انسانية بعض من الامتداد البسيكولوجي . وعلى حين يستخرج واضع النظريات هذه الدلالات ويصوغها مذاهب في صعيد التجريد ، نرى الروائي يستدعيها في فرديتها العيانية . ان بروسست باعتباره تلميذاً لريبو يبعث على الملل ولا يعلمنا شيئاً ، ولكن بروسست الروائي الاصيل يكشف عن حقائق لم يتقدم أي فيلسوف نظري في أيامه بمعادل مجرد لها . وعلى نحو مماثل ، ينبغي تصوّر العلاقة بين الرواية والميتافيزيقا . الميتافيزيقا ليست أولاً مذهباً ولا

« يشتغل » المرء بالميتافيزيقا كما « يشتغل » بالرياضيات أو بالفيزياء والحق ان « الاشتغال » بالميتافيزيقا يعني « كوث » المرء ميتافيزيقياً ، يعني تحقيق الموقف الميتافيزيقي في الذات ، هذا الموقف القائم على أن يطرح المرء نفسه بكلية امام كلية العالم . ان كل حادثة انسانية تملك فيها وراء محيطها البسيكولوجي والاجتماعي دلالة ميتافيزيقية ، لان الانسان خلال كل منها منخرط بمجملته في العالم . وليس هناك انسان لم تنكشف له هذه الدلالة في برهه ما من حياته . وغالباً ما يتفق للأطفال على الخصوص الذين لم ترسخ بعد قدمهم في زاويتهم الصغيرة من العالم أن يحسوا بدهشة « بوجودهم في العالم » كما يحسون بأجسادهم . ان هذا التعالي على الذات مثلاً الذي وصفه لويس كارول في كتابه « أليس في بلد العجائب » وشارل هوج في كتابه « اعصار في جزيرة الجامايك » انما هو تجربة ميتافيزيقية . إن الطفل يكشف عياناً عن وجوده في العالم وتركه فيه وعن حريته وعتمة الاشياء ومقاومة الضائر الغريبة . إن كل انسان يحقق خلال افراحه ومتاعبه وتسليمه وثوراته وخوافه وآماله وضعاً ميتافيزيقياً معيناً يعرفه تعريفاً ذاتياً اكثر من اي استعداد من استعداداته البسيكولوجية .

هناك فلم اصلي للحقيقة الميتافيزيقية ، وهناك تماماً ، كما هي الحال في علم النفس ، نخوان مختلفان من التعبير عنها . يمكن ان يجهد المرء في توضيح معناها العام بلغة مجردة فننشأ هكذا نظريات تكون التجربة الميتافيزيقية موصوفة فيها ومنظومة كثيراً أو قليلاً في مظهرها الذاتي وبالتالي اللازماني والموضوعي وإذا كان المذهب المؤلف على هذا النحو يؤكّد من ناحية اخرى ان هذا المظهر هو المظهر الحقيقي الوحيد ، وإذا أهمل ذاتية التجربة وتأثير نخبها ، فمن البديهي أن ينفي كل تعبير آخر عن الحقيقة . ومن العبث تخيل رواية أرسطوطالية أو سبينوزية أو حتى لايبنتزية لانه لا محل حقيقياً في هذه المذاهب الميتافيزيقية لا للذاتية ولا للزمانية . ولكن اذا احتفظت إحدى الفلسفات ، على العكس ، بالمظهر الذاتي الفريد والدرامي للتجربة فانها تنكر نفسها بمقدار ما تفضل باعتبارها مذهباً لا زمانياً حساب حقيقتها الزمانية . وهكذا أفلاطون لا يحتاج الى الشعراء حينما يؤكّد حقيقة المثال العليا الذي ليس العالم الا صورته المنحطة الحادة وهو يطردهم من جمهوريته ولكنه حينما يعيد الانسان والعالم المحسوس الى مكانها من الواقع ، واضعاً الحركة

الجدلية التي تحمل الانسان نحو المثال، يحس بجأته إلى ان يجعل من نفسه شاعراً . وهو يضع في الحقول الزاهرة وحول الموائد وعلى رأس محتضر ، أي في الارض ، الاحاديث التي تدل على طريق السماء المعقولة . ولا بد كذلك للروح عند هيجل بالقدر الذي لم يكتمل فيه بل هو صائر الى الكمال من ان تمنح نوعاً من كثافة اللحم والدم كي تسرد مغامراته سرداً صحيحاً مطابقاً . وفي فينومينولوجيا الروح يلجأ هيجل الى اساطير أدبية كاسطوري دون جوان وفاوست لان مأساة الشعور الشقي لا تجد حقيقتها الا في عالم عياني وتاريخي .

وكلمة ازدادت حماسة الفيلسوف في الاشارة إلى دور الذاتية وقيمتها كثر لجوؤه الى وصف التجربة الميتافيزيقية في صورتها الفريدة والزمانية . ولا يلجأ كيركجورد مثل هيجل الى أساطير أدبية فحسب ، ولكنه في كتابه «الحشية والارتجاف» يعيد قصة قربان ابراهيم في اسلوب قريب من القالب الروائي ويقدم في «يوميات مُضل» تجربته الاصلية في تفرد الدرامي ومن الافكار ما لا يمكن حتى التعبير عنه تعبيراً ذاتياً خالياً من التناقض . وهكذا فالرواية عند كافكا الذي يتطلع إلى تصوير مأساة الانسان في سجن المحايثة أو الرحمانية (١) (Immanence) هي النمط الوحيد للتعبير والتفاهم . والكلام على المتعالي حتى ولو كان ذلك لنفي إمكان الوصول اليه معناه سلفاً ادعاء الوصول اليه ، على حين تسمح القصة الخيالية باحتواء هذا الصمت الذي هو الوحيد في مطابقته لجهلنا وتشيبه معه .

وليس من قبيل المصادفة أن يحاول الفكر الوجودي التعبير عن نفسه اليوم تارة في أبحاث نظرية وطوراً في صور خيالية . ذلك لانه جهد في سبيل التوفيق بين الموضوعي والذاتي والمطلق والنسبي واللازماني والتاريخي . إنه يدعي ادراك الماهية في قلب الوجود ، واذا كان وصف الماهية يتعلق بالفلسفة بالمعنى الحقيقي للكلمة فان الرواية وحدها هي التي تسمح باظهار الانبثاق الاصلي للوجود في حقيقته الكلية الفردية والزمانية . وليس مدار الامر هنا بالقياس الى الكاتب على استثمار حقائق في صعيد الخيال سبق إثباتها في صعيد الفلسفة بل على تبيان مظهر من مظاهر التجربة الميتافيزيقية لا يمكن أن يتجلى على نحو آخر : ألا وهو صفتها الذاتية الفريدة والدرامية

(١) الرحمانية اصطلاح من وضع الاستاذ زكي الأرسوزي .

وكذلك إيهامها . وما دام الواقع لا يُعرف بكونه مدرّكاً بالعقل وحده فليس في وسع أي وصف أن يعبر عنه تعبيراً صحيحاً مطابقاً . ينبغي للمرء أن يحاول عرضه في جملته كما ينكشف في العلاقة الحية التي هي فعل وعاطفة قبل أن تستحيل فكراً .

ولكننا نرى الاهتمام الفلسفي حينئذ أبعد من ألا يتفق مع ضرورات الرواية ، ولن يقل هذا الاهتمام احتفاظاً بطابع المغامرة الروحية اذا ما انضوى في نظرة ميتافيزيقية للعالم . ولم نعد اليوم على كل حال لننخدع بالموضوعية الطبيعية الكاذبة ، ونحن نعرف ان لكل روائي نظراته للعالم حتى انه لا يستعري اهتمامنا الا بهذه الصفة . وليست وجهة النظر الميتافيزيقية بأضيق من غيرها ، بل الامر على العكس من ذلك . حتى انه من الممكن أن تتفق فيها وجهتا النظر البسيكولوجية والاجتماعية اللتان تقشلان غالباً في الالتقاء واللذان اذا ما اعتبرنا على انفراد كانت كل منهما ناقصة . وينبغي كذلك ألا يزعم أحد أن الشخص المعرف بامتداده الميتافيزيقي الذي يتجلى في الغم أو الثورة أو ارادة القوة أو الخوف من الموت أو الهرب أو الظلم الى المطلق سيكون بالضرورة أصلب وأكثر تعديلاً من البخيل والجبان والحسود الذين تميزهم سمات بسيكولوجية . كل شيء يتوقف هنا على صفة الخيال وعلى قوة الابداع عند المؤلف . وينبغي بوجه خاص ألا نعتقد أن الوضوح العقلي عند الكاتب يعرضه لاغفال كثافة العالم وخصوصيته المبهمة الملتبسة : والحق أنه اذا تراءى لنا أنه يدرك وراء عجيبة الاشياء الملونة والحية ماهيات يابسة جاز لنا أن نخشى أن يقدم لنا عالماً ميتاً غريباً عن العالم الذي نشق هواءه ، مختلفاً عنه بمقدار ما تختلف لوحة الاشعة السينية عن الجسد الحي . ولكن هذه الحشية ليست واردة الا بالنسبة للفلاسفة الذين يفصلهم بين الماهية والوجود يحطون من شأن المظهر لصالح الحقيقة المحتجبة : لذلك فهو لا يوجد ما يغريهم بكتابة روايات . أما بالنسبة لأولئك الذين يرون على العكس أن المظهر حقيقة وأثر الوجود هو حامل الماهية وأن البسمه لا تقبل الانفصال عن الوجه الباسم ومعنى الحادثة عن الحادثة فلا يمكن لنظرتهم أن تعبر عن نفسها إلا بالعرض الحسي الحي للميدان الارضي . وما أكثر الامثلة التي تدل على عدم ورود أية حجة من هذه الحجج القبلية . إن روايتي «الاخوة كرامازوف» و«حذاء الشيطان» تجربان في اطار

من أغاني الحاصدين

« لعينيك يا زهرتي الغالية ...
اغني ، وشمس النهار ،
تموت على الضفة النائية ... »

صدى رنّ في نائبات القفار .
وملء اخضرار الحقول .
تناقله السنبُلُ
ورددته البلبُلُ

وعاد وراء الروابي يجول : —
« لعينيك يا زهرتي الغالية
لعينيك يا أجمل الغايات ،
اغني فقي مقلتيك الحياه . »

صدى من اغاني الحصادِ سرى في الوهاد
يرف على بسمّة في الشفاه ،
على ومضة في العيون :
« رفاقي أما تنشدون ! :
لنا السهل والجدول ونرجسه المهمل
لنا القمح ملء البطاح
اذا ما استفاق الصباح ،
والقى عليها ندىّ الوشاح ،
وكلها بالندى
تبسم في الحقل ثغر الاقحاح
وقال سنلقى غدا »

غداً يا حديث القلوب !
ويا حلم المتعبين
ويا ومضة النور للساهرين
سيطفي على ظلمة في الدروب
لنا غداً الامثل وعالمنا الافضل
غداً لا قيود غداً لا سجون
غداً ييسمون غداً يضحكون
فنضحك يا زهرتي الغالية
ونشدو على قمة الراية
ونضع من زهرات الغصون ،
اكاليلنا الزاهية .

زهر أحمد

بغداد

ميتافيزيقا مسيحية . ان مأساة الخير والشر المسيحية هي التي
تعتقد فيها وتبجل . ونحن نعرف جيداً ان هذا لا يعوق
استجابات الابطال ولا تسلسل العقدة ، وان عالم دوستوفسكي
كعالم كلوديل هما عالمان حيّان عيانان . ذلك أن الخير والشر
ليس من المفاهيم المجردة ، إنها لا يدركان الا في الافعال الحيرة
والسيئة التي يحققها الناس ، وان حب دونا بروهيز لرودرينغ
ليس أقل حسية ولا أقل انسانية ولا أقل اثاراً للاضطراب
لأنها تضع خلاله خلاص روحها في يد الظروف .

وفي الحقيقة ان القارئ هو الذي غالباً ما يرفض الاشتراك
بأخلاص في التجربة التي يحاول الكاتب جرّه اليها : انه لا يقرأ
كما يطلب أن يكتب له ، إنه يخشى المجازفة والمغامرة وهو
حتى قبل ان يفتح الكتاب يفترض له مفاتيح ، وعوضاً عن ان
يستسلم لجاذبية القصة نراه يدأب على ترجمتها . إنه يقتل هذا
العالم الحيالي الذي كان ينبغي له أن يجييه ويشكو من كون
الكاتب قد قدمه له جثة هامدة . وعلى هذا النحو أخذ أحد
النقاد الروس المعاصرين لدوستوفسكي على رواية الاخوة
كرامازوف كونها بحثاً في الفلسفة في قالب حوارى لارواية .
ويقول السيد بلانشو في غاية العمق بصدد كافكا ان المرء حينما
يقروه يفهم دائماً اما كثيراً جداً أو قليلاً جداً . واعتقد أن
هذه الملاحظة يمكن ان تنطبق عامة على أية رواية ميتافيزيقية .
ولكن على القارئ ألا يحاول تجنب هذا التردد ، هذا القسط
من المغامرة ، وعليه ألا ينسى أن مؤازرته ضرورية لان خاصّة
الرواية هي بالضبط في استدعاء حريته .

ان الرواية الميتافيزيقية اذا ما قرئت بصدق وكتبت بصدق
فانها تحمل كشافاً للوجود لا يمكن لاي نخط تعبيرى آخر أن
يعدله ، وبدل ان تكون كما زعم بعض الناس احياناً انحرافاً
خطيراً للنوع الروائي ، يبدو لي على العكس أنها ، بمقدار ما
تنجح في تحقيق غايتها ، أكمل تحقيق له لأنها تجهد في ادراك
الانسان والحوادث الانسانية في علاقتها بمجموع العالم ولأنها
وحدها تستطيع أن تحقق نجاح ما يفشل فيه الادب الخالص كما
تفشل الفلسفة الخالصة ، ألا وهو تصوير هذا القدر في وحدته
الحية وفي إلهامه الجوهرى الحيّ ، هذا القدر الذي هو قدرنا
المسطور في الزمن وفي الابدية في آن واحد .

تعريب : أسعد د. العوي

كانت تحاول ان تنام ولكنها لم تستطع . كانت تشعر بقلق غريب على هذا « الولد » الذي لا يهتم بصحته . ولا يعبأ بصائحتها التي لا تسام من تكرارها له كل يوم . ومع ان هذا « الولد » قد نام الان تماماً وانقطع سمعاه ، فانها هي لم تستطع النوم . لقد أصبحت تشعر وكأنه ولدها ، اجل ولدها ... وماذا بقي لها في هذه الدنيا سواء ؟ سيشفى في الصباح . لن تتركه يمرض بعد اليوم أبداً . انه لم يبق على موعد الامتحان سوى اسابيع . ينبغي ان يظهر خلالها سليماً معافى . وخشيت ان يكون الغطاء قد انحسر عنه بعد ان راح في النوم فقامت من فراشها ، ومشت على اطراف اصابعها الى حجرته المجاورة لها ، ثم فتحت بابها برفق واجالت عينها فوق الفراش واطمأنت الى انه لا يزال كما تركته ، وان « الولد » غارق في النوم وان كان تنفسه عسيراً ، وما لثت ان عادت الى فراشها ثم راحت في نوم عميق ..

★

كانت الست « نعيمة » تعيش في بيتها بحي « السيدة » حياة حزينة منطوية بعد ان مات وحيدها « صلاح » وهو بعد لا يزال في مستقبل العمر تلميذاً بالمدرسة « الخديوية » . ولم يكن لها سواء ؛ فقد مات زوجها الشيخ حسين المدرس بمدرسة « عابدين » منذ اعوام تاركاً لها ذلك المنزل الذي تقيم فيه الآن وذلك الماش الذي تتقاضاه من وزارة المعارف . بيد انها لا تدري الآن ماذا تفعل بهذا كله بعد أن مات وحيدها « صلاح » . لقد كان يملأ هذا البيت بمرسته التي لا تهدأ ، وينفق هذا الماش بمطالبه التي لا تنتهي . أما الآن فهي لا تدري ماذا تفعل بهذه الحجرات كلها سوى ان تتركها مغلقة النوافذ والأبواب ، مكتفية بهذه الحجرة التي تنام فيها من ذلك البيت الموحش الحزين ... وأما الماش فهي تنفق منه ما تبقى عن حاجتها على هؤلاء الفقراء الذين يعيشون في كيف « ام هاشم » . وأما هي فقد كانت تنفق حياتها في صلاة

حزينة منقطعة فوق تلك السجادة الطاهرة ويدها الواهنة المرتعشة لا تتكاد تفارق المسبحة ، بينما نظراتها الحزينة الساهمة لا تفارق صورة ولدها المعلقة على الحائط .. وكانت لا تغادر بيتها إلا للزيارة « أم هاشم » أو « سيدنا الحسين » . ففي هذه الاماكن الطاهرة تقر غيبتها ، وتهمدأ جوانحها ، وتهب على حياتها نسبات الغزاء . وفي أغلب الأحيان كانت بعد عودتها من تلك الزورات تعرج على منزل الست « عزيزة » فبذه الست الطيبة هي كل ما بقي لها من أيام الماضي الجميلة ، فكثيراً ما كانتا يتبادلان الزورات في حياة زوجهما . ولم تنقطع الست « عزيزة » عن زيارتها بعد أن مات وحيدها « صلاح » .. على أن الست عزيزة لم تكن راضية عن حياة صاحبها تلك الحزينة المنطوية . وهي امرأة تؤمن بالله . فكانت دائماً تلح عليها بأن تؤجر حجرة من بيتها الى طالب من هؤلاء الذين لا ينقضي بحثمهم عن مسكن ... ولم تجد الست « نعيمة » بداً من ان تستجيب لرغبة صديقتها المتكررة ففلقت ، على باب بيتها ورقة تعلن عن وجود حجرة للايجار . ولم يطل بها الانتظار حتى جاء الساكن الجديد أو صاحب النصب كما كانت الست نعيمة تقول ... وكان صاحب النصب هذا طالباً جامعياً يناهز العشرين من عمره ...

وانتقل الطالب الى بيت « الست نعيمة » ومنذ ذلك الحين وهي تشعر ان حياتها هي الأخرى قد انتقلت من طور إلى آخر ... لقد بدأت تصحو مبكرة لتعد له طعام الإفطار ، حتى إذا خرج إلى الكلية قامت هي بترتيب حجرته

ولا تكاد تفرغ من تنظيفها ، حتى تبدأ تعد له طعام الغداء ، ومن هنا كانت تخرج من البيت لشراء ما يلزم من صنوف الطعام .

وفي العصر ، كانت تصنع له الشاي بعد أن يكون هو قد آوى قايلاً إلى فراشه ثم يجلس ليذاكر بينما تنصرف هي لترتق ما قد يكون ممزقاً من جواربه أو قصاته ... حتى إذا دخل المساء جلسا يثرثران أحياناً ... فيحدثها عن أمه التي في القرية ، وعن أخته الصغيرة « خنضرة » التي كذت تريد أن تأتي معه إلى القاهرة لترى الترام الذي يسير في الشارع ، وعن رغبة أبيه في ان يزوجه من ابنة عمه ، وعن كلبه الصغير الذي أحضره من منزل « العربي » راعي الغنم ليتسلى عليه في الاجازة ، وتحدثه هي عن ولدها ... ولدها الذي لو عاش لكان مثله الآن في الجامعة ، ثم تسترسل في الحديث عن الأشياء التي كان يحبها ... كان يحب « عبد الوهاب » ويقف إلى جوار النافذة ليمسح أغصانه من راديو المقهى القريب ، وكان يفضل صوره من المحلات ويعلقها على الحائط ... وكان مع ذلك لا ينسى دروسه أبداً ، وكثيراً ما كانت تحول بينه وبين التادي في السهر حتى لا تذبل عيناه من كثرة القراءة . كانت عيناه جميلتين ، وبنت الشارع كن يملحن به ... و ... و ... وينتهي حديثها عادة بهذه العبارة المؤمنة ... يا لله يا بني ... كله عند الله ... وهكذا بدأت حياتها المنطوية تفتتح قليلاً ... قليلاً ، وبمزور الايام أصبحت تشعر أن هذا « الولد » صار جزءاً من حياتها الجديدة ، فهي لا تنام إلا بعد أن ينطفئ نور حجرته ، وهي تصحو قبله حتى توقظه في الموعد الذي يريد ، وهي لا تغفر له أن يخرج في الليل بدون أن يرتدي معطفه ... وإذا سهر في الخارج أطول مما ينبغي فهي لن تنام قبل ان تعرف أين كان يسهر ومع من ؟ وهي تستحلفه بمقام الحسين ألا يكذب عليها ... على ان هذا لا يمنعه من أن يتحدث عن أضرار السهر خاصة في

ليالي الشتاء ، ثم هي لا تملك نفسها من الغضب إذا رآته مرة يدخن ولا تصدقه أبداً حين يطمع لها أن تلك آخر مرة يدخن فيها ... كانت بلا ريب تشعر أنه لم يعد مجرد طالب يستأجر إحدى حجرات البيت ، وكانت تبدو قلقة إذا تأخر عن موعد حضوره من الكلية ، ولا يطيب لها الطعام إلا بعد أن يحضر ، ولا تغفر له انه لم يغيرها ببيتها في التأخر ... على انها لم تكن تعرف حقيقة شعورها نحوه إلا في هذه الليلة حين عاد متأخراً على غير عادته ... كان يبدو شاحب الوجه ، واهن الخطى ، قلق النظرات . ولم يكذب يدخل حجرته حتى ألقي بنفسه فوق السرير ، وتركها هي تخلع عنه ملابسه . وأحست وهي تخلع ملابسه حين لامست يدها جسده أن حرارته مرتفعة . فقالت له عاتبة وهي تسوي فوقه الغطاء :

— ألم أقل لك البارحة لا تترك زجاج النافذة مفتوحاً وأنت نائم ؟ لقد قلت وقتها إن الجو حار . ولكنك لا تعلم أنه يبرد عادة كلما تقدم الليل . ونظر إليها في ضعف وألم وقال بصوت واهن :

— لن أخالف كلامك بعد اليوم ... ولكنني الآن متعب ... وأرجو أن ...

— لا تخف ... سأصنع لك شراباً دافئاً وبعد أن تشربه أضع إلى جوارك زجاجات الماء الساخن وبعدها سوف يتصبب منك العرق وتستريح ... وكانت وهي تعد له الشراب الدافئ تسمع سماعة الحاد المتقطع فتشعر

ولدها الآخر

قصة بقلم محمد المايطي ابن النجا

[مهداة الى كل ما هو انساني ولو كان ذباباً]

خافت .. وحين فرغت من رقيها قامت لتحضر له زجاجات الماء الساخن... كانت في الواقع تحاول جاهدة أن تخفي جزءها عنه ... كانت تخشى أن تكون نوبة البرد شديدة . وأن يطول به الألم . لقد طاف بخاطرها أن تتصل بذويه . أن تطلب ذلك من أحد أصدقائه الذين يترددون عليه . غير أنها كانت لغير سبب واضح تضيق بهذا الحاطر وتدفعه عنها باصرار . إنها نوبة برد خفيفة . وسيشفي منها بإذن الله بعد أن يتصبب عرقه ... الفاتحة لأم هاشم ... وتتم شفتها بالفاتحة ... ثم تضع حول جسده زجاجات الماء الساخن وتغطيه .

- تصبح على خير يا كال ... وأغاثت وراءها باب حجرته بعد أن أطفأت النور وآوت الى حجرتها المجاورة . كانت تحاول أن تنام ولكنها لم تستطع . كانت تشعر بقلق غريب على هذا « الولد » الذي لا يهتم بصحته ولا يعبأ بنصائحها التي لا تسأم من تكرارها له كل يوم ... ومع أن هذا « الولد » قد نام الآن تماماً وانقطع سعاله فانها هي لم تستطع النوم . لقد أصبحت تشعر كأنه ولدها ... أجل ولدها ... وهل بقي لها في هذه الدنيا سواء ؟ سيشفى في الصباح . ولن تتركه يمرض بعد اليوم ابداً . إنه لم يبق على موعد الامتحان سوى أسابيع ينبغي أن يظل خلالها سليماً معافى . وخشيت أن يكون الغطاء قد انحسر عنه بعد أن راح في النوم فقامت من فراشها ومشت على اطراف اصابعها إلى حجرته . ثم فتحت بابها برفق وأجالت عينها فوق الفراش واطمأنت إلى أنه لا يزال كما تركته . وأن « الولد » غارق في النوم ، وإن كان تنفسه عسيراً . وما لبثت أن عادت إلى فراشها ثم راحت في نوم عميق !..

★

وفي صباح اليوم التالي وقبل أن يصحو « كال » من نومه كانت هي قد غادرت فراشها ، لتعد له قدحاً من الحلبة يشربه وهو راقد في الفراش وحتى لا تتركه يقادر سريريه قبل ان يحف العرق تماماً . كانت موقنة بأن عرق الشفاء كما تسميه سوف يتحدر من جسده أخذاً معه البرد ، والألم ، والسعال ، والخشجة . وفي حرص بالغ فتحت باب حجرته مرآة لا يزال راقداً وإن كانت عيناه تنفرجان عن نظرة كسول ... صباح الخير .. سأحضر لك الحلبة ... لا تترك الفراش حتى يحف عرقك . ونظر إليها « كال » في امتنان عميق وقلبه يخفق من فرط التأثر .

كانت أشبه بالملك ... وجه هادي كريمة يمتزج في سماته المعبرة وقار الشيخوخة بجبال الايمان وعينان يسيل منهما الخنان والعطف وفم ودود وكأنه في صلاة دائمة لا تنبث منه سوى الكلمات الطيبات ... وطرحه الصلاة البيضاء تحيط بالوجه في جلال ساحر ...

وفي ذلك اليوم لم تتركه يغادر البيت الى الكلية ... وإنما عكفت على حجرته تحنو عليه وترعاه حتى أحست أنه استعاد صحته تماماً ... كان الامتحان يقترب يوماً بعد يوم . وكان هو الآخر يتضاعف جهده يوماً بعد يوم ، أما هي فقد أصبحت حياتها كلها من أجله ... تصنع له القهوة لتساعده على السهر ، ولا تذهب إلى حجرته لتنام إلا بعد أن تغفل هي بيدها زجاج النافذة . وبعد ان تسوي فوقه الغطاء ... يبد أنه كان لا يلبث بعد خروجها بقليل أن يزيح عنه الغطاء ثم يوارب زجاج النافذة قليلاً . فقد كانت أنفاس مايو الملتبة تكاد تخفق المكان ... وكانت لا تقطع زيارتها الأسبوعية لسيدنا الحسين وأم هاشم لتدعو له بالانجاح ولا تبخل في سبيل ذلك بالتدور تقدمها لصاحب المقام الكريم ... وجاء الامتحان . فضاعت من عنايتها به .. كانت تود دائماً أن تراه سعيداً لا يعمرك صفاء



كأنه يمزق صدرها . لماذا لا يسمع هذا الولد كلاماً ؟ إنه لا يعرف الآن ما يسبب لها من ألم !..

هكذا جميع الأولاد ، لا يعرفون شيئاً عن الآلام التي يسبونها لنويمهم حين يصيهم مكروه ، ماذا لو انه أغلق زجاج النافذة ؟! ولكن كلهم هكذا !.. ستفقه هي دائماً بنفسها بعد اليوم .

وعادت وفي يدها قدح من « الينسون » وجلست إلى جواره في الفراش وساعدته على النهوض . قم يا كال . قم يا حبي . أسند ظهرك إلى صدري ، سأمسكك عنك القدح لأنه بدون طبق . ولا يزال ساخناً ... وتبدأ تسقيه على مهل ... رشقة ، رشقة ... ونحس وهو في صدرها كأنه صبي صغير ... مجرد صبي . وليس شاباً ... صبي لا احد له هنا سواها ... وهي من لها سواء ؟ هؤلاء الأولاد ، لماذا يظنون انفسهم رجالاً ؟! ولكنهم أبدأ سيقون بالنسبة لنا مجرد أولاد ... أولاد صفار ...

- كال ، ولدي ، لا تغضب مني ... سوف أريقك ... لماذا تنظر إلي هكذا ؟! كان هذا أيضاً يغضب صلاح ... اننا من طينة واحدة ... ولكن دعني بالله أريقك !.. ويتم كال بصوت خافت :

- أنت تذكّرني بأبي ... لأنها هي الأخرى تفعل ذلك ...

فقال: وقد أحست بضيق لاتدري مبعثه :

- أمك ؟ مالنا ومالها ... دعنا منها الآن ... أنا هنا امك !..

وراحت يدها تمسح جسده برفق حنون وشفتها تتعمتان بدعاء

لأخته الصغيرة فإذا تقترح هي أن تكون ، على أن يكون ثمنها متواضعا حتى يستطيع ان يشتري أيضاً مسجحة لوالده من خان الخليلي ... وأمه ..؟ هل يتركها بدون هدية ??

وهنا كانت الست نعمة تعاني ضيقاً خفياً لا تدري مبعثه ... وكانت تبذل جهداً كبيراً لتداري عنه ذلك الضيق وهي تشاركه في الحديث . وبدأ يعد أشياء للرجل . غداً يسافر او بعد غد . وكانت هي تساعد في إعداد حاجاته ... لقد انتهى من عمره عام ، أما هي فقد انتهت « » !! كانت لا تدري كيف ستبدأ حياتها من بعده ، ذلك « الولد » الذي رد اليها الحياة ..!

ومضت تهيم له كل شيء ، تطوي ملابسه وتمد حقائبه وتربط الاشياء بعضها الى بعض ... سيأتي الحمال بعد قليل ... وأتى الحمال . وجعل ينقل الى عربته السرير . والمكتب ، والكرسي ، والحقائب ، كانت هي اذ ذاك تبدو مسلوطة الوعي ، مأخوذة القلب حائرة النظرات . كانت كأنها لا تعرف ماذا يحدث ! لماذا جاء هذا الحمال إلى هنا ..؟ وماذا يأخذ هذه الحاجات الى الخارج ؟ ولكن ماذا يأخذ هذا الرجل ؟ هل يأخذ فقط السرير والمكتب والكرسي والحقائب ؟ إنه بلا شك يأخذ شيئاً آخر عزيزاً عليها ... وإلا فلماذا تبدو هكذا لا تكاد تملك نفسها ... إن كمال بهم بالخروج هو الآخر وراء هذا الحمال ... ياله من حال قبيح المنظر رث الثياب . ألم يجد كمال حالاً آخر خيراً منه !.. انه يمد يده ليسلم عليها ... هذا الولد ... لماذا دائماً يظن نفسه رجلاً واحتوته بين ذراعيها في حنان جارف . كانت لا تود أن تتركه ... الحمال القبيح ينظر إليهما وكأنه ينتظر ... كمال ... ولدي ... سوف تأتي لتزورني كثيراً ولن تنسى أبداً ... ستحضر معك اختك خضرة ... آه لقد نسيت أن تترك صورتك ... هاتها إذن ... سوف أضعها الى جوار صورة أخيك صلاح ... وتركها « كمال » بعد أن أعطها صورته ... وبدأت العربة تتحرك . والحمال القبيح يلمب ظهر حصانه ، وصوت الجرس المعلق في عنق الحصان يختلط بصوت العجلات وهي تصطك بالارض . وآخر خصلة من شعر « كمال » الثائر تتوارى عن عينها في بضع قاتل ... وانتهى كل شيء ...

★

واستدارت الست « نعمة » لتدخل البيت بخطوات ذاهلة . ثم دارت بعينها في الصلاة الفسحة . كان باب حجرة كمال موارباً ... ولا تدري لماذا تقدمت منه وفتحته وجالت بعينها في الحجرة ... أكانت تبحث عن شيء ؟ لم يكن هناك سوى قصاصات قديمة لجرائد ممزقة لم تستطع هي ان تراها تماماً من خلال الدموع الغزيرة التي تسابقت الى عينها . لقد خيل اليها أن البيت كله مليء بالدموع ، وشيئاً فشيئاً بدأت الدموع تجف من عينها وتجف من البيت . وعادت تلتفت هنا وهناك وكأنها تبحث عن شيء لا تعرفه تماماً . وحانت منها التفاتة الى ركن قصي في حجرة المنزلة حيث توجد سجادة الصلاة ... واحست بما يشبه الراحة ... راحة نحو شيء مجهول لا تعرفه تماماً ولكنها تطمئن اليه ... وهناك فوق السجادة الطاهرة وفي الحجرة المنزلة كانت حياة « الست نعمة » تتضائل وتنكش لتفنى في صلاة حزينة مقطعة ويدها الواهنة المرتعشة لا تكاد تفارق المسجحة بينما نظراتها الحزينة الساهمة لا تفارق صورة ولدها المعلقة على الحائط ... ولدها .. الآخر ..

محمد ابو المعاطي أبو النجا

القاهرة

مزاجه شيء ... كانت تشعر بسعادة بالغة عندما تسمع صوته وهو يذاكر . كان أحياناً يذاكر بصوت مرتفع وحين يعل المذاكرة يرتفع صوته ببعض الأغاني الشعبية يردددها وهو يتمشى في حجرته أو يرتفق بيديه حافة النافذة ثم يختلط غناؤه أحياناً ببعض العبارات الغزلة والصفيير المصائب فتعرف أن « فوزية » لا بد قد وقفت تنشر الغسيل بالشرقة المكافحة ... وعندما تحس انه سئم المذاكرة تسرع اليه بالقهوة فيشربان معاً بينما ينطلق هو في حديث مرح عن فوزية أو « فوفو » كما كان يحوله ان يناديها ... وكيف ان مشابك الغسيل كانت تسقط من يدها الفرحه حين يشاغلها بكلماته الغزلة ... وكيف أن وجهها الجميل كان يتقد بمجرة عذبة حتى ليبدو كالتفاح ... وكيف أنه يتنى لو تركه الناس يأكل من هذا التفاح ... ثم لا تنسى هي أن تحدثه عن بنات زمان وكيف كن أوفر حياء وأدباً من بنات هذه الأيام !.. فيقول لها عابثاً : « ربما ... ولكن ألا ترين أن تفاح هذه الأيام أحسن من تفاح زمان ؟ » وكان أيضاً يعرج بالحديث على العلوم التي تحفه فيجدها عن يرود للفلسفة وسخف علم الاجتماع وكيف أن علم النفس يحشر « نفسه » دائماً في كل شيء ... وأنها أحسن حفظاً منه في هذه الدنيا لأنها لم تتعرف على هذه العلوم الكالحة ... وكانت هي تسمع منه كل ذلك زاحية مقتبضة وهي لا تفهم شيئاً مما يقول !..

★

وفرغ « كمال » من اداء الامتحان ... وانتهى حديثه عن الكتب والمذاكرة والتعب وبدأ يتحدث عن أمه . وعن أخته الصغيرة . وعن أبيه . وعن القرية . وعن الكلب الذي لا يشك في أنه قد كبر . وأنه سيتعرف عليه حتماً حين يسافر بعد هذه الغيبة الطويلة ... إنه يريد أن يشتري هدية

صدر في سلسلة كنوز القصص الانساني العالمي

أرض المآسي

لألكين كالدويل

قصة الفتيات البائسات اللواتي تلجئن الفاقة الى بيع اجسادهن الرخصة ، وهنّ ما يزلن في الثالثة عشرة والرابعة عشرة ، في سوق الرقيق الابيض ، وقصة الآباء الباحثين عن بناتهم في سوق الرقيق تلك يرويها اكبر كاتب شعبي يعيش اليوم في اميركة

نقلها الى العربية الاستاذ

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

التمن ليرتان



النساج الجديد

ارخص ليلي

مجموعة قصص بقلم يوسف ادريس
الكتاب الذهبي لنادي القصة بالقاهرة ٢٢٠ ص

ان يصف كثيراً من المواقف النفسية في ظروف معينة ،
لا ثبات للحالات الممتازة للجواهر ، لتصوير ما في اعماقها من
اخلاق وصفات انسانية رائعة ، ويعرض هذه الحياة البسيطة
السامية الملوثة بالخبر والمحبة ...

ونحن نرى انه يجبل مواد قصصه من الواقع الذي نعيش
فيه ، دون تزييف أو إلهام ، وهو كمؤلف مكتمل الموهبة ،
استطاع ان ينظم معطيات هذا الواقع في جو مشحون بالتوتر
المتمدد ، كما انه نجح في ان يهب كل قصة مفهومها الانساني
النابع من لهما ومن تشكيلها العنيف الذي ينتهي بدفعة قوية
الى الامام . ذلك لانه يحتضن واقع ابطاله ويجنو على حياتهم ،
ليشق من آلامهم معبراً لحياة افضل .

ونحن نرى ابطاله بوضوح ، ونعيش معهم ، ونختلط بهم ،
ونحبهم ، وقد نسمي « عبد الكريم » الذي نصاحبه في « ارخص
ليالي اسماً آخر - ولكننا نعرفه جيداً ، ونسير معه » وهو
يمضي في الزقاق الضيق ، وقد لف يده وراء ظهره ، وجعلها
تطبق على شقيقتها في ضيق وتبرم ، وأحنى صدره في ترومت
شديد ، وكانت اكثافه تنوء بحمل « البشت » الثقيل الذي
غزله بيده من صوف النعجة ...» .

وهز اعماقنا ضياع الفلاحين - حين نسمع عبد الكريم -
يتحدث عن رقدة امراته كزكية الذرة المفروطة ، وقد تبعثر
حولها الصغار الستة كالكلاب المتهاة ... ونخرج من القصة ،
ونحن نحمل مأساة ابناء عبد الكريم ، ويرعش نفوسنا القلق
والخوف من مستقبلهم ، في تلك اللحظة التي نترك فيها
« عبد الكريم » وهو يعتب بينه وبين نفسه على الذي رزقه
بسته بطون تأكل الطوب ... ونحن نعرف جيداً - الحفني
افندي مصطفى - مدرس الكيمياء ... بوجهه السمين ذي
التجاعيد الغليظة « وسترته التي حال لونها ، والتي كانت اصغر
بكثير من جسده » ... فالحفني افندي نموذج حي للجهرة
المثقفين ، الذين تدفع الحياة ايامهم في دروب لم يريدوها ، لان
الحيط الذي يربطهم بالحياة ، تمسكه يد اخرى لا تحس بهم ..
ومن اجل ذلك فنحن نحب الحفني افندي : « الذي كثيراً ما
كان يقطع الدرس ليحدث تلاميذه عن متاعبه ... وكانوا
كثيراً ما يسخرون منه .. يرشون الخبر على سراويله ،

تعدّ هذه المجموعة - بلا ريب - نقطة البدء - لأدب
القصة المتطور المتفاعل ، الذي حبلت به عواطف الوعي الشعبي
في مصر ، ووجدته في لحظة انتظار وحنين ...
فن خلالها استطاع يوسف ادريس ان يقدم لنا الحياة
المصرية في قطاعات متنوعة ، واصفاً آلامها ، معبراً عن
خلجاتها ، راسماً كل انعكاسات البيئة وضغطها العنيف على
صدور الفلاحين ، عارضاً همومهم ومشاكلهم ، والقلق الذي
يعيشونه بصدق وبراعة ، في انطلاقات ممتدة متسارعة فيها
تجسيد لأخلاق الفلاحين ، وفضائلهم النفسية ..

فلقد تم له بقدرته في تصوير الشخصيات ، واختيار التعبير ،
واستواء طريق القصة ، وسرعة الملاحظة ، ووعيه مشاكل
قومه وبيئته ، ومشاركته الحقيقية لابطاله ، أن يقلب ركام
المجتمع المصري ، ليعرض متناقضاته ، ويعكس العادات
والتقاليد والمعتقدات والرواسب النفسية والاجتماعية فيه ،
ليزيح الستار عن حياة الجماهير المتعبة ...

لقد كانت الفكرة السائدة في اذهان الكثيرين ، ان
الفلاحين نماذج انسانية بليدة ينبغي ان تعامل بقسوة ، وكانت
هذه فكرة الاستعمار واتباعه ... وكان القصاصون الذين
يستجلبون رضى هؤلاء ، وإقبالهم على ما يكتبون - يصورون
الفلاحين تصويراً مضحكاً قوامه السخرية والتندر والاحتقار ،
وغايته الترفيه وإمتاع القراء بهذه الحياة الغريبة التي لا تتصل
بحياة المتحضرين .

اما الذين ظنوا أنهم يكتبون واقع الفلاحين والفقراء في
مصر ، فقد أخطأوا في فهم هذا الواقع ، لأنهم قدموا نماذج
مسرفة في المبالغة ، فصوروا الفلاحين والفقراء تصويراً متفراً
تتقزز منه نفوس القراء ، وعرضوا حياتهم عرضاً مزرياً ، وقد
أدى تزويرهم الى ان تصبح نماذج حبهم بغیضة لا تظفر بعطف القاري .
أو محبته ، وبذلك كانوا أكثر خيانة لواقع شعبهم من
المهرجين ، أدباء الاستعمار .

ولذلك كان من المحتم ان تلد عواطف الجماهير قصاصاً
شعبياً يحيا حياتها ، ويعبر عنها تعبيراً جديداً صادقاً مقنعاً ..
ولقد كانت مهمة « يوسف ادريس » شاقة وعنيفة ، فعليه

ويلصقون ذبول الورق الملون في ستورته .. ولكنهم مع ذلك كانوا يحبونه .. فوراء جسده التخين القصير، ومشيته المتطوحة، وصراحته، ونظراته المغموسة، وطربوشه الملقى الى الخلف في قلة اكتراث ... كان وراء هذا طيبة كنا نتحسسها بقلوبنا الصغيرة ...»

إن قدرة « يوسف ادريس » تبدو في هندسة القصة، وفي بناء كيائها الموضوعي المتميز، حين يطلق طاقاتها الشعرية التي تثير الانفعال الانساني في نفس القاريء .. تحس ذلك في قصة .. « نظرة » قصة الطفلة الحائرة، التي تحتوق الشارع العريض المزدهم بالسيارات، وتنشب قدميها العاريتين كمخالب البكتكوت في الارض .. « وتقف بالطريق، بحملها الثقيل تنفرج، ووجهها المنكمش الأسمر يتابع كرة من المطاط يتقاذفها أطفال في مثل حجمها وأكبر منها .. وهم يهليون ويصرخون ويضحكون » .. وفي نهاية القصة تحس ثقل اليد الجبارة تعصر قلبك، حين تمتليء برغبة الطفلة الصغيرة في اللعب، وتشدك معها اغلال المجتمع المشوش الذي يحرم اللعب على الفقراء حتى ولو كانوا صغاراً ..

إن موضوعات المؤلف ما كانت إلا شرارات مبعوثه في كيانه، تصادمت في نفسه، فالتهمت خلال تشكيلها، فانطلق لهيبها المشتعل ممتداً في نفس القاريء، فقصة « شغلانة » ليست قصة « عبده » المحتاج الى قرشين .. والذي ظل يبيع دمه للمستشفى حتى أصيب « بالانيميا » ولكنها قصة الملايين الذين يقفون كل يوم لينزفوا حياتهم في مقابل لقمة العيش .. وفي المجموعة عدد قليل من القصص لم يكتمل نضجه الفني مثل « في الليل » و « رهان » إذا ما قورنت بالروائع التي تضطرب فيها الحياة مثل « ١/١ حوض » ومثل « المكنة » التي تصور سيطرة الاقطاع على حياة الفلاحين، والتي تعكس مظاهر التطور الصناعي، وانتصار العلم .. مثل هذه القصة يعد ظهورها تأريخاً للوعي الادبي الجديد، الذي يسجل التطور التاريخي الذي تقطعه البشرية من مرحلة الى اخرى أرقى منها .. أما قصة « الهجانة » فهي تحرير عاطفي لانفعالات المجتمع المصري، وانتصار حاسم لكرامة الفلاحين وشرفهم، ومستقبلهم ففيها نبضات السخرية اللاذعة التي تحز جلود الغرور والظلم، بجانب أنها تصوير حقيقي للحقائق والاحداث الاجتماعية ..

فعبير خطوط هذه القصة تتدفق كل تقاليد الشعب، وانعكاسات حياته، تطفو وترسب تحت كرايبج الهجانة

المسقية بالزيت .. « .. ففي غضة عين انقلبت كل اوضاع القرية .. فالويل لمن يتخطى عتبة داره بعد المغرب .. وعليهم ارجاع المواشي قبل حجة الشمس .. وعليهم بعد هذا ألا يوقدوا ناراً .. أو يشعلوا مصابيح .. ثم ليتعشوا ويصلوا .. ويناموا في الظلام .. والويل لمن لا يعجبه الحال ... وكما يعم الصمت ساعة الافطار في رمضان .. سكنت الالسة فجأة في الحلق على أثر هذه الانباء ... واهتزت الرؤوس تجتر الاوامر السريعة المتلاحقة على مهل ووجوم ... »

وفي القصة جماعية تسير متكاثرة خلال احداثها .. حيث تتوحد الافكار، وتندمج الحواطر ... ويطفو القلق والخوف الغامض على النفوس .. ومن ثم يحس القاريء بأنه ينكمش ويتضاءل حين يسري اليه احساس القرية بالعار والخنوع ... ولكن ذلك يذوب فجأة في لحظة انتصار شعوري زاحف .. حين يقوم البطل الذي ادخرته القرية ليخلص هو ولغيره من ابنائها حاضرها المعذب ... ويحرروا مستقبلها من القلق والخوف والارهاب ... « والمهم ان مرسى ابو اسماعين .. الشارب من لبن امه ... هو الذي تسلك وحده الى الغرفة التي ينام فيها الهجانة في النهار ... وخرج حاملاً بنادقهم ! .. وأذن المغرب والعشاء .. وامتأ الجامع بالمصلين .. وانطلقت الضحكات لأتفه الاسباب .. وبلا اسباب .. وانتشرت مواكب الصغار تجوب القرية مهلة فرحانة ..

ان يوسف ادريس يجعل قصصه دائماً جزءاً من حياة القاريء النفسية، فهو يجذبه في تيار القصة لايجاد الاندماج البشري في لحظة مسحورة مطرزة بالمشاعر الانسانية الجماعية التي تسلب القاريء احساسه الفردي .. فلا يمكن ابدأ للقاريء ان يجد نفسه متفرجاً، بل انه ما يكاد يخطو في طريق القصة حتى ينسى نفسه، ليعيش حياة ابطالها، وينبض بكل انفعالاتهم ليخرج في النهاية بشعور جديد ليس من السهل وصفه .. لكنه على أية حال شعور حار مضطرب فيه الاحساس بالواقع والتطلع الى المستقبل .. تطلعاً اساسه الرغبة في عمل شيء ما، من اجل حياته وحياة هؤلاء الادميين الطيبين المظلومين .. المنتصرين رغم كل ذلك على الشر والرديلة ...

محمد فوزي العنتيل

القاهرة

من رابطة النهر الخالد



معالم الفكر العربي

بقلم الدكتور كمال يازجي

منشورات دار العلم للملايين - ٢٧٢ ص

بين الكتب القيمة التي اخرجتها المطبعة العربية اخيراً ، كتاب « معالم الفكر العربي » للدكتور كمال يازجي الاستاذ في الادب العربي والفكر الاسلامي في الجامعة الاميركية في بيروت . وقد عمد الدكتور يازجي الى تقصي جذور الفكر العربي والى تتبع تطوره ، منذ نشأته الاولى في الجاهلية الى نهضته في العصرين العباسي والاندلسي ثم انتقاله الى الحضارة اللاتينية . فحاول ان يستخلص من مظاهر الحياة الجاهلية في الاجتماع والسياسة والادب البذور الاولى للفكر ؛ ثم انتقل الى المرحلة الثانية التي تعد تحولاً خطيراً في اتجاه الفكر العربي عمقاً ، واتساعاً ، وتنوعاً ؛ وهي مرحلة الدعوة الاسلامية التي نهضت بالفكر العربي الى آفاق الروح والتجريد بعد ان كان مشدوداً الى الواقع المحسوس .

وبعد ان يلم بالاسباب التي عملت على تطور الفكر في العصرين الاموي والعباسي ، وهي اسباب منبعثة عن حياة غدت اكثر تعقيداً واكثر غنى بالاحداث والحركات ، يقف عند التيارات الكلامية التي كانت تتنازع العقيدة ، فيوقف في تحليل نشأتها ، وتحليل مفاهيمها ، ويبرز عنها غبار التاريخ ، فاذا هي مسائل جليلة المعالم ، حية المعاني ، صادقة الصورة .

وبعد ان يتحدث عن النهضة العلمية وما استتبعته من تفاعل صميم بين الفكر الاسلامي والفكر الدخيل يأخذ بدراسة المذاهب الفلسفية التي كانت نتاجاً لهذا التفاعل ، فيشير الى ان هذه المذاهب انما تحدثت في الاصل عن مذهب كلامي عرف بتغليب العقل على النقل ، هو مذهب الاعتزال الذي كان من رجاله الكندي اول فيلسوف في الاسلام . والمؤلف اذ يعرض لهذه المذاهب الفلسفية ولغيرها من المذاهب يولي المسألة الاساسية في الفكر الاسلامي ، مسألة العقل والايمان ، عناية خاصة ، فيستند اليها في توضيح المسائل المتفرعة عنها مثل الوجود ، والمعرفة ، والاخلاق ، والاجتماع . وبفضل هذا ينبعج المؤلف في الجمع بين منهجين يكمل احدهما الآخر : الاول ، عرض المذاهب الفلسفية وفقاً لتعاقبها الزمني ، والثاني دراسة الفلسفة دراسة مقارنة بين مذاهبها . على ضوء المسائل الفكرية التي تكون موضوعاً مشتركاً لتلك المذاهب تصدر

عنه ثم تفترق في اتجاهات مختلفة .

ومما يميز هذا الكتاب طريقة المؤلف التي تتم عن حسن اخذ للفكر العربي من مصادره الاصلية . وفي ذلك من العناء ما يعرفه الذين خبروا البحث في هذه المواضيع ، كما تتم عن قدرة على الاستيعاب والتمثيل ، وعن فضيلة التجرد العلمي في استخلاص الحقائق . وهو في ذلك كله يجري على اسلوب من سماته التأسك والانسجام ، وصفاء العبارة في ايجاز وتركيز . ولا شك ان التأليف في المواضيع الفلسفية ، واخصها العناية ببعث الفكر العربي يثري حياتنا الثقافية التي ما تزال تولي القلب من الاهتمام ما يصرفها عن العقل والفكر . وهذا الكتاب مساهمة طيبة في هذا الحقل الحصب الذي هجره رجال الفلسفة عندنا الى حقول الفلسفة الغربية ، غافلين عن ان الفكر العربي حلقة تشد الفكر الذي يعنون به الى مهد الفلسفة في اليونان ، وعن ان هذا الفكر فعل وما يزال فاعلاً في تطور الفكر الحديث ، وعن انهم بفعلتهم هذه قد دفعوا حرمة الفكر عن تراث الفكر العربي ، وخلفوه وقفاً مشاعاً على طائفة غير مسؤولة من اصحاب التفكير المهجن زيفته واستغلت في اغراض لها دينية وسياسية .

خليل حاوي



الاغنية الخالدة

شعر منشور بقلم الأتسة صفية ابو شادي

رابطة الادب الحديث بالقاهرة - ١٧٠ ص

قد تكون هذه الكلمة العابرة تحية لادب الشاعرة الرقيقة الموهوبة الأتسة صفية قبل ان تكون نقداً لديوانها ... ذلك لوشيجة ما بيننا من مذهب تعبير رقيق ، ولتوافق يجتذبنا الى لون من الادب الناعم المأموس ، ولان ديوانها هذا تحية واحياء لهذا الضرب من جمال البساطة ، وروعة الأداء ، وتنغيم الفكرة . ولانه يجيء دفاعاً موفقاً عن إتهام وصلت على شاعرات الجيل العربي المعاصر ، والمضريات منهن على الاخص ، يرميهن بالنكول المتقاعس عن موكب الادب الحديث .

وهذا الديوان الصغير مهاجر مصري الدم والعصب ،

اسكندري المولد والديباجة، تترق في دماثة أنسام الشاطيء وتنضب فيه السمرة الدافئة، وتتبدى فيه زرقة البحر العميقة الصافية، وتثور في جوانبه غضبة امواجه العاصفة المزبدة، وتتكوم على أديمه بيوت من الرمال لا تلبث ان تلغها ألسنة الموج الهازئة .

وكان عجيباً ان يصحب الشاعرة، فيطيل الصحبة، ثم تستقر في خاتمة المطاف على فن من دوحة الوادي العزيز، لينبعث من هنا نغماً يصور حنين الشاعرة الى مهدها، وصدى من اصدا حبها الفياض، وولائها النابض بتمجيد الوطن الحبيب.

وصفية معجبة بوطنها إعجابها بابيها، ولابيها في كل يوم درة تحلي جيد الوطن، وغرة ترين جبين العروبة، فلا بدع ان جاءت فتاته على اثره تهدي وطنها من انعامها الحلوة سيمفونية رائعة، وتضفر بيديها الناعمتين إكليلاً يانعاً تحيي به ابحار ادبه الحديث .

والشاعرة - كما تتبدى في ديوانها - فتاة غضة النفس، يقطعة الحس، فياضة العاطفة، واقعية النظرة، رمزية الفكرة، نابضة الصورة .

وفي شعرها صور جميلة ملونة بألوان النفس الانسانية كأكل ما تصور النفس، وأروع ما تكون الألوان . وفي طياتها إيماءات موحية تشف عن لمحة تشهد بما للشاعرة من صفاء، وتكشف عن طابع من الحرمان حزين ولكنه رائع .

ونحن لا نمنعنا هذه القراءة العابرة ان نوميء الى لمحات مشعة تهدي الى معالم في شخصية الديوان، وتشير الى هوية شاعره .

فهناك اشياء صغيرة ولكنها ذات مغزى في التهدي الى الانسانة التي جبلت من الالفاظ شعراً ذا قلب خفاق... ان عشقها لالوان بعينها تضيفها على الاحياء والاشياء كالشعور والزهور، والعيون والبحار والحيوانات الاليفة، لما ينبىء عن روح ذواقة، وصفاء فني متوهج ينطلق في ثنايا الديوان . واسترواحها للهدوء في الالوان والهدوء في الحركة، والخفوت في الصوت، والسكون في الليل، والنعاس في الازهار، وانسها بالوحدة ونفورها من الحركة الضاخبة - يشي بانطوائية تحفز للانعتاق وتحطيم السدود، والتأني على مقررات الحياة . وهناك اشياء واشياء تستتر خلف اعتمادها للبساطة الساذجة

في تعبيرها عما تحس، وانطلاقها مع سجيتها، لا تتكلف ولا تتعمل .

وفي صورها الحياوية النابضة بالوان من طفولة الانسانية، وفي موسيقاها الساحرة الآسرة المبهدة ..

وفي غير ذلك من البسائط المتناثرة كجبات اللؤلؤ على بساط الديوان، ما يرسم خطوط المعالم، ويكمن وراء السطور كالاضواء المنبعثة من مصدر غير منظور، يدفع القارئ الى وقفة طويلة أو قصيرة، متمعة او حاملة عند كل قصيدة من قصائد الديوان .

اما الظلال والالوان فتبين في العبارات والالفاظ واضحة، كما تتلألأ في الاخيلة والمعاني والرموز التي تنبع من شاعرية الشاعرة .

فهنا تتصارع قوى الآمال الشابة، ومعوقات اليأس العارم، وتمرد النفس على الحرمان وتنشد الحب الجميل، في تصوفية شفافة وتأملية انغزالية احياناً واندماجية اخرى .

وابرز ما تندمج فيه هو الطبيعة المصرية المهادنة الملونة بالاخيلة المكحلة التي تأتي بما وراء الثقافة، وبما وراء الوعي، حتى لتكاد هذه الطبيعة الموساة ان تستبد بموضوعها، وتستأثر بنظراتها المتقلبة في آفاق محرابها .. فالسما والقمير، والنجوم، والشهب، والليل والسحاب، والامطار، والرياح .. والرمال والزوارق، وصخور الشاطيء، وحطام السفين، ودماء الضحايا على الضخور .. والحديقة والنباتات والزهور .. حتى احجار الاهرام، ورمال الصحراء .. ورنين الاجراس .. كل ذلك يكون عناصر في دنيا صفية الشاعرة، واقباس تشع في ديوانها اشعاعات مضيئة هادية .

وبرغم الرمزية التي تلف الديوان، لم يفقد طابع الصراحة الواعية التي نفتقدها دائماً في فتياتنا الشرقيات اللائي لا يميزن بين الصراحة والتوقع، ولا يفرقن بين الحياء والكبت، وينكصن عن كلمات الحب ولو كانت للانسانية، ويتهاونن من الفاظ العشق ولو اتجهت للمبادئ والمثل .

والفتاة بطبيعتها - أية فتاة - تتوضح فيها غريزة الامومة، حتى لیسع صدرها الداهيء الحاني هموم الانسانية، وتفتح قلبها لمواساة كل كسير، وكل غريب، وكل مهموم، وكل محروم .

ولم تشذ صفية وهي تودع صديقاتها.. وهي تواسي البائسين

من عدل الحياة .. وهي تحول الدموع اللاذعة بسيمات مشرقة على قسبات كل حزين وكل محروم ، وتكفكف آلام المكلومين ، وتنشد ثقتهم بها لكي تعيد اليهم نفوسهم الضائعة ، وتعلمهم كيف يرقصون ويضحون بالضحك والدنيا من حولهم تنسج إسي ، وتطر هوماً .

ومع ذلك فلا تنشط انفعالات الامومة تلقاء نفسها ، فتحول انانية او قريباً من الانانية ؛ فهي لا تعني كيف تكفكف دموعها ، او تهدد احزانها ، كأن دموع الناس في اعينهم تيارات من الالم العاصف ، اما دموعها هي في عينيها ، فنبع من الطهر ، وتجنح يتسامى الى المأ الأعلى .

والنظرة العابرة في الديوان تدل على انه وليد فترة خصبة محدودة في حياة صاحبه ، ودفقة باكرة من تيار الشعرية الشابة ، بوشك ان تكون كما تحدها التواريخ من نتاج عام ١٩٤٥ ، اما ما عدا ذلك ، من المقطوعات القليلة المتأخرة ، فتدل على ان الشاعرة بدأت تنفض عن نفسها لجح الاعماق

وتسير نحو السطح ، وتظهر هوة زمانية ومكانية تفصل إنتاجها الجديد عن بقية شعرها .

تلك صفة كما تبدو لعيني في غلاثل ديوانها ، روحاً شابة مجددة ، تطبع من خطواتها المترققة على رمال ادبنا الحديث آثاراً من النعومة الانثوية التي يفتقدها ادبنا اليوم ، ولا يزال مكانها من مكتبتنا خواء .

ولعله ضوء تعشو اليه فتيات الجليل ، فيمضين على الطريق الجميل الذي يفتح لهن احضان حانية محتفية .

فان ادبنا ما زال في حاجة ملحة الى مسحة تسوية رقيقة تنفض عنه قعقة اصوات آدم الحشنة المجلجلة ، وتشييع فيه الرفق والحنان الملطف الأسر .

وهذه صيحة ناعمة من المهجر ، نأمل ان تجاوبها صيحات ماثلة من الشرق .

رضوان ابراهيم

القاهرة

كتب وردت الى المجلة

(وسينقد بعضها في اعدادنا القادمة)

- * شرح قانون المقوبات بقلم الدكتور عدنان الخطيب
- * القسم الخاص - مطبعة المفيد بدمشق - ١٥٠ ص
- * الفنون الاسلامية تأليف م. س. ديتاند
- * ترجمة احمد محمد عيسى - دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - ٣٥٠ ص
- * دراسات ادبية بقلم غالب الناهي
- * الجزء الاول - مطبعة دار النشر والتأليف في الحج - ٤٠٠ ص
- * الثورات والاقلابات بقلم تيسير جيفي
- * اخرجته دار الخداد على حسابه - ١٥٥ ص
- * الورقة الاخيرة بقلم انجيل عبود
- * قصص مترجمة عن او. هنري - كتاب الملايين، بيروت - ١٠٤ ص
- * مشكلة التربية والتعليم في لبنان بقلم موسى سليمان
- * دراسة - ٤٦ صفحة
- * وحي الحرمان بقلم «محروم» - الامير عبدالله فيصل
- * ديوان شعر - دار المعارف ببيروت - ١٥٢ ص
- * ثلاثون قصيدة بقلم توفيق صايغ
- * شعر منشور - دار الشرق الجديد ببيروت - ١٢٤ ص
- * مذكرات تليدة مراهقة بقلم محمد سعيد الجندي
- * منشورات دار الرواد - المطبعة العمومية بدمشق - ٨٥ ص
- * في الادب العباري بقلم غازي عبد الحميد الكنين
- * دراسة - مطبعة الجامعة ، بغداد - ٦٤ ص

بقلم الدكتور علي الناصر

* دنّ الدموع

ملحة نثرية - مطبعة الضاد ، حلب - ٢٨ ص

* شجرة الناز بقلم محمد الصباغ

شعر بالاسبانية ، ترجمة ترينا مركادر والمؤلف - منشورات اعتاد؛

* أطوان ٤٨ ص

* محمد اقبال بقلم الدكتور عبدالوهاب عزام

دراسة - مطبوعات باكستان ؛ القاهرة - ١٩٢ ص

* زهر الربى بقلم ميخائيل خبل الله ويردي

ديوان شعر - المطبعة الهاشمية بدمشق - ٣٣٦ ص

* لبنان الشاعر بقلم صلاح لبكي

دراسة - منشورات الحكمة ، بيروت - ٢٢٤ ص

* المعجم بقلم عبد الله الملايلي

الجزء الثاني - دار المعجم العربي ؛ بيروت - ١٩٢ ص

* ارضهم كسيوها بقلم سيار تسيين

رواية ترجمة ميشال سليمان - دار المعجم العربي - ١٨٠ ص

* في النشاط العملي بقلم ماونسي تونغ

ترجمة محمد عيتاني - دار المعجم العربي - ٥٨ ص

* دروب الجوع بقلم جورج امادو

ترجمة بهجت شعيب - دار المعجم العربي - ٢٥٥ ص

* تنظيم النسل بقلم الدكتور وليد قحاوي

دراسة - دار العلم للملايين ؛ بيروت - ٢٤٤ ص

* قبور للاحياء بقلم ميشال الحاج

مجموعة قصص - دار الطباعة والنشر بعمان - ٤٢ ص

* من ليالي نيرون بقلم محمد النقدي

قصة غنائية اجتماعية - مطبعة دار المعرفة ببغداد - ٦٢ ص

غرفت وجلأ يدعى « ماتيو » اتخذ الركن مهنة له . ولم يكن يعرف اباه الذي ذهب الى مكان مجهول ، فرثه امه تربية لا بأس بها ، ولكن المال كان ينقصها غالباً فملته ان يستعطي .

ولكن ماتيو كان من شدة الاعتزاز بحبث لم يرض ، من دون خجل ، تجربة كده . لقد كان يفكر غالباً بالحرية ويود لو يتسلم خطى أبيه . ولكن امه كانت تفتقر الى المال ، وكانت شديدة التعرض للرض ، وقد بدأت تشيخ فلم يكن لماتيو ان يتركها من دون سند .

غير انه اتخذ لنفسه طريقة خاصة يستدر بها كرم الرجال ، طريقة ترضي اعتزازه . كان فتى جيلاً ، ذا وجه حالم يوحى بالبأس ، وشعر اسود ، وكان عريض الكتفين ، قوي الساقين صلبها ، وقد برزت عضلاتها ودق كعبيها فظهر ككيمي ماعزة . وكان ماتيو قد حل مشكلة الركن في المراض والاحتفالات دون ان يد يدأ . كان يجتاز راكضاً سطوح المقاهي وساحات الفنادق . فطارت شرته في البلد كله كمداء لا يعرف الكلل . وكان الجميع يعرفون انه كان يرض الصدقة ، ولكنه كان يلم بطيبة خاطر ، اذ يمر ، النقود التي وضعت على الطااولات من اجله . وقد نجحت هذه الطريقة بالنسبة له نجاحاً مدهشاً ، ولم تكن حركاته مدعاة للشفقة بل للتعجب . كان يجمع المال ولم يكن كبسه ليفرغ ابداً .

كنت طفلاً عندما شاهدته ، بعد ظهر يوم ، في معرض القرية . وكنا نجلس الى الطاولة ، اي وانا في حديقة فندق نستمع الى الموسيقى وتأمل فرحة القرويين تتتابع امامنا . وكان يزيد هذه البهجة ان الشمس كانت تشارك فيها بجو جميل . ولا شك ان رأسي كان يدور من الخمر الذي شربته ومن هذه الحركة كلها ، واذ بصوت جلال يتصاعد من الطريق . انها عربية ، من دون

شك ، قد وقفت ، كما كانت تقف كثيرات غيرها . ولكن صوت الجلال لم يهدأ . فغلب لنا انها تراقق الرقصات ، نارة اصحب منها ووطراً اهدأ كأنها تخنيء وراء سياج او حائط ، لتظهر بعد قليل ، بكل رنينها . وهامي قد وصلت الى الحديقة .

وفتحت عيني . فاذا برجل مكشوف الرأس ، يرتد « مايو » احمر وبطلونا اسود قصيراً ضيقاً حول الحصر يتوجه نحونا راكضاً وقد علق في كعبيه اجراساً صغيرة . وكانت عيناه تلمعان وشفاه تنفجران قليلاً كأنه يضحك . واخذ يدور حول طاولتنا وهو يركض ركنضاً يشبه تحويم الفراشة ، فيقترب من احدى الطااولات احياناً حتى ليلامها ، وبتعمد احياناً اخرى كأنه يفتش عن مخرج . حتى اذا ما وصل النسا ، اخذني الخوف من ان يسني هذا المداء الغريب وربما يخطفني . اما اذا ابتعد فقد كان قلبي يخفق خوفاً من رؤيته يختفي . ولم اكن استطيع ان افهم لماذا يجهد انسان نفسه ليركن في يوم عيد وبهذا اللباس . كان ينضح ، فيسبل العرق على خديه ، فاذا ألم بنا سمنا لأنفاسه صخباً .

كان لهذا كله تأثير كبير في نفسي . الا ان الذي بهرتني وغمرني خاصة بذهول حقيقي ، هو هذا الشعور الذي يوحيه بأنه ما فتء من زمان يعدو وبأنه لم يتوقف قط عن الركن والدوران . لم يكن بإمكانه ان يقف ، سيركن وسيدور هكذا الى نهاية حياته تراققه اصوات الجلال الدائمة

التي كانت تميزه . لقد قضي عليه ان يركض دون ان يستريح . « هذا ماتيو » ، قال والدي : « انه يركض في الأسواق وهذه هي طريقته في الاستعطاء . بعد قليل ، حين ينتهي من دورانه حول الحديقة يأتي ليلى الدرام ، دون ان يتوقف ، فأعطه عشرة دراهم . »

ووضع الي قطعة صغيرة في يدي . وجلت انتظر .. ظل ماتيو - ما دام علينا ان ننأيه بهذا الأسم - يتابع طيرانه ، طيران الفراشة الأرضية ، وكانت دوراته لدقائق خلت قد ضاق نطاقها حولنا . ووضعت الدرام على الطاولة وانتظرت حتى يقترب فأأخذها . لكنه لم يفعل . كانت ذراعه مطويتين ومشدودتين على جنبه وهو يمدو طائفاً بالجماعات ملاسماً الطااولات حتى كان الهواء المنبث عن ركنه يرفع جوانب الشراشف . وكان يدهشي ان ارى الناس وهم لا يكادون يولون حركاته اي انتباه ، بينما كانت بعض النساء تضحك . على ان المداء لا يبدو اكثر منهم انتباهاً ، فهو لا يطلب منهم شيئاً بل يبدو متجاهلاً الدرام التي وضعت له على الطااولات . وفي الوقت نفسه كنت اشعر بالفيظ والسدهش وحين رأيته يقترب مناجت الدرام ومددتها اليه . ولقد بهرتني نظرات المداء لثانية فقط ، لأنه كان قد ابتعد ليتابع تحويمه الطويل حول الحديقة ، راسماً شكل اكليل حول الاعشاب ثم ، ليختفي من حيث أتى .

بقيت في ذهولي هذا ، وقد امتلأت اذني برنين الجلال وسمرت عيناى على المخرج ، ضاغطاً بعصية قطعة النقود بين اصابعي حتى انني لم اكدر اسمع والدي وهو يقول : « عجباً ، انه لم يأخذ شيئاً ، ولا شك في ان جيبه ملاءى » . اعترف انني كنت ادهش لو رأيت هذا المخلوق الذي يتعالى عن الأرض ينحني ليأخذ الدرام . صحيح انني مددت له دراهمي لأخلص من شيء كان

يحرق اصابعي وكأنا قد قبل لي : « اعطى هذه الدرام شيطاناً او ملاكاً . » لم يكن هناك شيء يصرفني عن الاعتقاد بانني كنت احضر مشهداً جهنمياً او سماوياً . انه الشيطان او احد مثلي الساء بشخصه ، هذا الذي جمع اطراف الحديقة بدوائر ركنه ، فبريق عذبه وابتناسه فه ينطقان بذلك . ربما كنت انسى تماماً هذه الحادثة من طفولتي لو لم تسم نهايتها بمأساة . ففي اليوم التالي وجد هذا المداء الغريب ، ممدداً على ضفة حفرة ، يابساً ، وقد التصق « ميوهه » بجسده وغطت قدماه في الماء .

وانني احاول تمثل ما جرى له منذ الوقت الذي اختفى فيه عن عيني ، عيني الطفل المسحور . ان امتناع ماتيو عن اخذ الدرام لا يمكن ان يفمر بملاحظة والدي الساذجة . فالرجل الذي يستعطي ، الشحاذ المعتاد ، ولو كان رشيح الحركة ، لا يرفض عن رضى قرشاً اضافياً . ولا ريب في ان ماتيو قد امتنع عن الشحاذة ذلك اليوم . لم يكن الاستعطاء منذ زمن طويل هو الذي يقوم به ، وانما كان كالفراشة او كالنحلة يلتمس الغنيمة . لقد قذف بنفسه في الأجواء كالنحلة التي اصابها من فرط طيرانها الدوار . ففى في ركضة ابدية . ومن المؤكد ان قلبه قد خفق بشدة في هذا النهار ، بشدة غير مألوفة ، خفق حتى انفطر . وحين رقد اخيراً على حافة الحفرة لم يكن ذلك من شدة التعب . لقد اراد ان يشرب ، فعنى الطيران يبعث على العطش وكان ان نام .



العدد القادم

عدد ممتاز خاص بالشعر

سيكون العدد القادم من « الآداب » عدداً ممتازاً في ١٠٤ صفحات ، خاصاً بالشعر ؛ وسوف يضم دراسات ضافية عن الشعر العربي الحديث في مختلف الاقطار العربية والشعر الغربي الحديث ، ومجموعة من احداث قصائد كبار الشعراء العرب ، فضلاً عن الابحاث والموضوعات التي تمت الى الشعر بصلة . وستنشر في هذا العدد نتائج مسابقة « الآداب » في الشعر . احجزوا منذ الآن نسخكم من هذا العدد الممتاز الذي سيكون وثيقة ادبية هامة .

هو خالصاً . ليست الا اختراع السيقان والفكر . إن ماتيو يعدو منذ قرن . . فلا الوقت يحسب ولا اغنية الجلال تتسب الى الارض انما هي النجوم التي تفي . واذا قطع الرمال برمتها من غير ان يترك زاوية ، اخذ يوسع دائرته ويضاعف قوة انطلاقه ، قاطعاً مراراً عديدة محيط الصحاري الكبير لكانه طير جراح يحاق ، ولكن عينه لا تفتشان عن شيء وهو في غمرة المجد .

وحين افرغ سكرته كلها رأى رابية هائلة من الجليد هي ارفع ما صادف في طريقه ، تؤدي نواً الى السماء . اذ ذاك تحفز ماتيو وقفز ، فكانت كل مسافة يجتازها كدرجة سلم لا ينتهي ؛ وكان كلما اعتقد انه وصل عاد كل شيء ليتبدى من جديد . وكانت ثمة نجمة في الافق ، اشد لمعاً من سواها ؛ تبدو وكأنها تشير الى الهدف . واندفع ماتيو اليها ولكن انطلاقه تحطم : كانت النجمة تبعد ابداً . كان يصعد ، وجلاجله ترن ؛ الا ان صوتها هو ايضاً كان كأنه يتلاشى . كان يحس ان قواه تنحور وكان العرق يسيل على صدغيه . لقد زحمت رثاه : انه لن يبلغ الهدف . واي هدف هو ! انه لا يفكر به بعد .

وها هو يتذكر فجأة : لقد نسي ان يمد يده . يمد يده ؟ اجل ، كالعادة ، ليتلقت الدرام . الدرام ؟ هناك على الطاولة وان تكون لامة ، انراه سترك امه تموت جوعاً ؟

وتحولت ساقاه الخفيفتان الرشيقتان الى رصاص . وانقطع صوت الجلال وساد الجبل صمت الموت . ظلت عيناه معلقتين على النجمة ولكن قدميه ابنا الصعود فسقطتا وتدحرجتا على السلم جارتين خلفهما كل ما تبقى .

ولا شك في ان قلب ماتيو ، انما توقف عن الخفق ، في هذه اللحظة بالذات . فوجدوه ، كما ذكرت ، على ضفة نهر .

وكانت قدماه اللتان غمرتهما المياه ، تبدوان ؛ وهما في تدفق الامواج كأنهما ما زالتا تمدوان .

لقد ركض ماتيو كثيراً حتى انه تابع ركضه في نومه . وكان الليل قد هبط وامتألت السماء بالنجوم . وقطع ماتيو السهل من غير توقف متخاصاً من جاذبيته الارضية يرافقه صوت جلاجله الجميل الذي يشبه انغام الجذجد الليلية . فاجتاز بسرعة الحقول ، والانهار التي كان يقلد مجراها المتلوي . وها هو ذا بعيد من غير ان يشعر بذهابه ، وكل خطوة من خطاه وثبة جديدة .

حتى اذا بلغ منطقة الجبل بعد هذا التمهيد في السهول المنبسطة ، اخذ يصعد ويهبط بانطلاق واحد اصاب المنحدرات ، ويدور حول القمم فيجثم عليها لحظة وهو لا يني بحركه عقيبها ويردد اغنيته . ولكنه ما لبث ان جاوز الجبال وادرك البحر ، والمحيطات تتابع امامه كأنها انعكاس للسماء رحيب ، كل موجة منه نجمة . وتقدم رداً من الزمن بمحاذاة الضفاف المتلوية ، فسجل عدوه مرحلة اخرى . انه انزوة من نزوات خاطره ، كمن يراوح امام لذة ما ، قبل ان يرقى فيها .

وانطلق فجأة ، وبقفزة واحدة ، قطع مجراً بكامله ثم آخر لينعم بقوته . واذا كان المشي على الماء لذة كبرى ، فقد اجبر ماتيو نفسه على وضع قدميه فوق كل موجة ليبتاز اخر محيط ، وكل موجة مقفز له .

لقد بلغ هذا الموضع من الكرة ، حيث كل شيء صحراء ، وعدم ، ورمال ممتدة لم تكد الرياح تخط عليها اثرأ . لقد احست الارض باسرها وقع قدميه وسمعت صوت جلاجله . اتراه بقفزة واحدة سينجز رحلته ثم يرجع فيسلك الطريق نفسها ؟ إن الناس لا يجيئون الصحاري . ومهما بلغ هوس العداء بالركض فليست لذة له ان يخلف على الرمال اثار قدميه .

واياً ما كان ، فهو لم يفكر حتى بهذا . فليس ماتيو بمبدء عادي . انه يركض ، يطير ، والرمال ، بدلاً من ان يوقفه يدفعه ويحمله . مهما بلغ من عراء الارض المضاعة بالقمر حيث لا شيء ينمو ، ولا شيء يتقدم وحيث كل شيء يدعو الى التفكير بالموت ، ففيها يعدو الانسان خير ما يعدو اذ لا شيء يعترض سبيله . إن الخطوط المنحنية والتميمات ليست الا

نامت نهاده
فالبيت صمت .. واتناد
خطواتنا وقع صموت
لا يستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملى واحلامي البعاد
أملى الذي احياه
وارى الحياه
غير التي قد عشتها
ان الحياه
في ان أهيته ليسعد بالحياه

نامت نهاده
وبقية من بسمة الشفاء
لما تزل فوق الشناه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والارنب المنقوش في الثوب الصغير
نزق المسير
وصغاره مترنحه
كالزهرة المتفتحه
نامت نهاده

نامت نهاده
فجلست قرب سريرها
أرعى الحنين
أتنسم الآمال من انفاسها
وارى السنين
تضي ... فأمعن في الحيال
وأشيم كونا - في غد - فيه الانام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب ... تهدي السائرين
فهتفت : مرحى يا نهاده

نامت نهاده

« الى ابنتي نهاده البالغة من العمر شهرين »

درب الغد المرجو جف به القتاد
وغداً أراك ... وتبسمين
وترددن :
« أبتي ... أما تحكي عن الماضي الدفين
حدث عن الجيل الذي صاحبه
هل عشت فيه كما تريد

هل عشت فيه ؟
فاقول : وبحك يا نهاده
لم تنصفه !
أنا قد أكلت الجوع والألم المرين
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دمّ سال من هذي الجراح
كأفحت عمري يا نهاده
ولك الكفاح
فلقد أردت لك الحياه
بيضاء يغمرها سلام
وضحى وغيد
اني اردت لك الحياه
ولجلك المرجو ... يا كنزي الوحيد

وسمعت هل « نامت نهاده » ؟
هو صوت امك يا نهاده
فرجعت من حلمي البعيد
حلمي السعيد
ووجدتني قرب السرير
ويدي تحرك مروحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاده

القاهرة

كمال نشأت

من رابطة « النهر الخالد »

هل تعب الانسان
من وجوده ، وغارت
تباشير الامل في أفقه ،
فاضحى على شفير هاوية
ودماريلو بحتفه وحتم

يقظة الحضارة

بمتم نزار الزين

مترادفة لم تظهر الحضارات
في آن واحد، اما عامل
الجنس فانه عاجز عن
تعليل الامر ما دام ان
فريقاً من جنس ساد

أقرانه ، ويحل مشكلته كما حلها شمشون حين زلزل دعائم
المعبد على رأسه ورأس أعدائه ؟

أو ليس من الغريب ان يُقسم العالم الى شقين لا يفصلها
الا اسطورة سلم ؟ اقول اسطورة لان هذا السلم قائم على
تهديد ووعد وعلى حشد لقوى التدمير . انها اسطورة جميلة
قد تكون مسك الحتام لهذا العالم التعب من وجوده !

ان القنبلة الذرية والهيدروجينية وما ابتكر الانسان
وسيتكر من ادوات تدمير ، كل هذه تعلن بوضوح عن
خطر داهم وعن مشكلة اصيلة .

ليس من شأني التنبؤ بما سيحدث او بما هو آت ، وكيفني
انني لا اؤمن بالمصير لاحول وجهي مستطلعاً نحو الماضي
ومنخذلاً موقف المحلل النفسي الذي يقف من مشكلة الانسان
موقف المفسر لاصل العلة وموقف الشارح للقواعد التي رست
عليها شخصيته .

وحضارة الانسان المهددة تدفعنا للعودة الى المنشأ ، الى
هذه اليقظة الاولى التي خرجت بالانسان الى حقل الابتكار
والى حياة (العمران) على حد قول ابن خلدون .

وهنا يلح علينا السؤال : كيف تمت اول خطوة نحو
الحضارة ؟ وما هو المحرك الذي دفع بهذه الخطى نحو التقدم
والابتكار ؟

هناك ولا شك عامل المكان جغرافياً كان او بيئياً ،
وهناك الى جانبه عامل الزمان مناط المعجزة ! او صروف
الظروف ، وقبل هذا او ذاك استعداد الجنس وقابلية الجماعة .
قد يكون احد هذه العوامل هو صاحب الاثر الفعال ، وقد
تكون هذه العوامل مجتمعة هي التي انبتت الحضارة . ولا
شك ان التفسير الثاني يعتمد الحذر ويتحصن امام النقد ،
ولكنه يفقد في تعميمه قوة الوضوح وجاذبية التعليل الموحد .
للمكان ولا شك اثره ولكنه لا يكفي وحده للتعليل ،
فهناك امكنة متشابهة من حيث البيئة الطبيعية والجغرافية لم
تنبت كلها حضارات ^(١) ، وهناك ظروف متشابهة وأحياناً

حضارة وظل سائر الجنس قابلاً في بدائيته . ولكننا مع هذا
لن ننكر ضرورة هذه العناصر الثلاثة : البيئة والظرف
والجنس كاسس لازمة لكل حضارة ، او اذا شئنا كإطار
ضروري لها . وعلى كل فان قولنا : ان هذه العناصر مجتمعة هي
التي تكون الحضارة ، نوع من التهرب والتعمية ، واكتفاء
بالسطحية أمام مزالق التعقيد .

يأخذ طويني على استنجاها انه ، مع وصفه البديع
لتطور الحضارات ؛ لم يتعرض للسؤال عن يقظة الحضارة
وكيف دبّت في حركتها الاولى ودرجت في حداثتها نحو
التقدم والغنى .

هذا السؤال اساسي لفهم منشأ الحضارات ولادراك طبيعتها .
ويأخذ طويني على عائقه البحث عن الجواب المرضي ،
فيلتعرض للاسس التي ألحنا اليها ، من بيئة وجنس ، فيرى
أنها لا تفي بالمطلوب ، ولا تبدو كسبب مباشر ينقل الحضارة
من سباتها العميق (ين) Yin الى حركتها الفواردة (ينج) Yang ^(١) .

هنا يلجأ العالم التاريخي الى الاسطورة فيجد فيها المعين الذي
يستخرج منه التفسير ويقول : « في كل مرة يبتدىء التاريخ
بجالة تامة من السكون (ين) فقوست انما هو بئر من العلم ..
وآدم وحواء كمال في البراءة والسعادة .. والشمس في كون
الفلكي نجم كامل يقوم بدوره دون تردد او توقف . هنا
يكون السكون على درجة من النضوج تمكن من الانتقال
الى الحركة . فمن الذي يدفعه في هذه الخطوة ؟ والتغير في
حالة عرفناها بانها كاملة ، لا يحدث الا بمثير او يدافع مصدره
الخارج . فاذا تصورنا هذه الحالة بانها توازن فيزيائي ، كان علينا
افتراض تدخل نجم ، واذا تصورناها على انها اطمئنان نفسياني
او (نرفانا) كان علينا ادخال عامل آخر للمشهد . كمنافذ
يحمل النفس على ان تنظر من جديد الى تفكيرها وتوحي اليه
بالشك ، او كعدو يحملها على تجديد شعورها تاركاً لها الحزن
والاسى والخوف والاشمئزاز . وهذا هو بالفعل دور الحية في

(١) من الصينية : ين بمعنى السكون وينج بمعنى الحركة .

(١) راجع Toynbee طويني « مختصر التاريخ » .

صدر حديثاً :

أوديب

للاستاذ ميخائيل نعيمة

أحدث ما خطه يراع ناسك الشخروب في
الادب والفلسفة والقصة .

دار العلم للملايين

هذا التفسير لا يفترض وجود العامل الخارجي الذي ينقلنا من
السكون الى الحركة على حد تعبير طوييني . فالمسألة امر داخلي
بحث لا يفسر نشوء الحضارة ويمكننا ان نجده في قبائل بدائية
تعيش على بدائيتها حتى الان . وعلى هذا لا بد لنا من تصور
عامل خارجي هز الانسان وجعله يستيقظ من سباته الأولي .
ولا بد ان هذا العامل الخارجي كان من العظم والعنف بحيث
انه يتجاوز الحدود الطبيعية . انه عامل خارق بالنسبة للانسان
الأولي والا فانه سيكون كالعامل الجغرافي في التصور الثاني
لا يلبث الانسان ان يتكيف بموجب اثره وتأثيره ويقف في
مراقي حضارته . ولا يغيب عن ذهننا ان الانسان الاول كان
شديد الخيال يطرح على العوامل التي تأتيه من الخارج صفة
الالوهية والطبيعة الحارقة : فالشمس لم تكن في تخيله نجماً
ضخماً ملتهباً تدور حوله السيارات ، بل كان إلهاً يغضب
وبرضى يمنح الغضب ويحرق الزرع ، وكذلك كانت كل قوى
الطبيعة متميزة بمثل هذه الصفات الحارقة .

الى هذا الحد من التصور والافتراض يمكننا الاخذ برأي
طوييني فنقول : ان هناك عاملاً خارجياً خارقاً للطبيعة تحدى
الانسان في سكون وحمله على المشاكسة والنضال ودفعه في
معارج الحضارة .

ولكن هذا ان صح كأساس لمبدأ عام ، فانه لا يفسر سير
الحضارة وتطورها ولا يلقي ضوءاً على صانع الحضارة نفسه
اي على الانسان المبتكر .

ان الانسان الذي صمد للتحدي وناضل ، كان يحمل في
نفسه بذور دافع حضاري ما لبث ان تحرك ودفع به في
مسالك الابتكار والثقافة والاختراع والثقافة .

المبوط وابليس في الخلق والشيطان في فوست . وعلى هذا فلا
بد من تحدٍ خارجي يحمل الانسان على المشاكسة وعلى شق
طريق حضارته . فالمبدأ الذي يعتمد طوييني للرد على السؤال
الذي فات اسبنجر هو (التحدي - المشاكسة)

قبل ان نعلق على هذا الرأي علينا ان نتصور الانسان في
حاله الاولى ونفترض الموقف الاولي الذي اندفع لتشييد
الحضارة . هناك ثلاثة احتمالات يمكننا تصورها :

مغامرة حملت قبضة من الناس على الهجرة واكتشاف اراض
جديدة . واذا اخذنا بان منبت الجنس البشري كان في منطقة
حارة تمتد من الصحراء الكبرى مارة بمصر والجزيرة العربية
وجنوب الهند ، فاننا نتصور ان هذه القبضة قد رحلت من
هذه البيئة في فصل الصيف ساعة وراء امكنة لطيفة الجو
معتدلة الحرارة . ولكنها لا تلبث حتى يحل عليها صقيع الشتاء
فتصارع وتناضل وتبتكر الادوات اللازمة لبقائها ، وبهذا ترسم
اول خطوة حضارية .

وهناك تصور آخر يجعلنا نفترض ان الظروف الجغرافية
قد تغيرت وحملت الانسان على ابتكار الاساليب لتدعيم بقاءه
والمناخلة ضد زواله .

اما التصور الاخير فهو ان هناك انشقاقاً قد حدث بين
الجماعات البدائية فحمل قسماً منها على التزوج الى بيئة جديدة
وبالتالي حمله على ابتكار الاسباب التي يمكن ان يقاوم بها الطبيعة
وملابسات البيئة الجديدة .

والتصور الاول غني بالخيال خصوصاً اذا جنبنا الى تتبع
المغامرين في هجرتهم وتصورهم في بيئتهم الجديدة ، ولكن
علامة الاستفهام تتبعنا نحن الآخرين سائلة عن الدافع لهذه
المغامرة وكيف نبئت في نفوس هؤلاء الناس ؟ واذا تأملنا
التصور الثاني لا نفهم لماذا تابع الانسان ابتكاراته لخلق حضارة
مادام ان غرضه كان التكيف حسب التغير الجغرافي الذي تم .
ولا يمكننا ان نتصور الحضارة على انها تكيف متواصل من
الانسان تجاه تقلبات جغرافية - اما التصور الثالث ففيه معين
للاستنتاجات النفسية والاجتماعية ، وهذا ما فعله فرويد حين
تصور ان بدء الحضارة كان في النزاع بين الابناء والاب على
الام بما حمل الابناء على قتل ابيهم وعلى حيازة امهم وهنا
نبئت في نفوسهم فكرة المعبود والمنوع والشعور بالخطيئة
ومركب أوديب وما الى ذلك من الاستنتاجات (١) . ولكن

(١) للايضاح راجع كتاب فرويد المعبود والمنوع Tatem et Talum .

كان في البدء شعور بالخطر آت من التحدي ، وتبع هذا الشعور حالة من عدم الامان فجواها الخوف والرغبة ، ولما كان المتحدي خارقاً للطبيعة ليس له حدود معلومة فان هذا الخوف وتلك الرغبة كانا ممزوجين بالقلق . ومن هذا القلق نقف على مفترق الطريق : اما زوال واما وجود ، اما فناء الذات او توكيد الذات ، اما سلب واما ايجاب . وفي هذا الموقف القلق يشعر الانسان بذاته بصورة جديدة وحتى بصورة عنيفة ويمكن مقارنة ذلك بحالة فيزيولوجية : فنحن نشعر بوجود معدتنا او امعائنا او كليتنا حين تزداد الحموضة او ينتابنا مغص او نوبة رمل مثلاً ، وكذلك الحال حين نقف قلقين على الصراط بين عدم وجود . هنا تنبت الفردية وتشعر الذات بوجودها الخاص . وهنا نضع يدنا على الدافع الحضاري الذي ندعوه بتوكيد الذات او تحقيقها . ففي الانسان استعداد للابتكار والخلق لا بد من عامل خارجي يهزه ، فاما ان يشله القلق واما ان يندفع معبراً لتحقيق ذاته وتوكيدها .

وتوكيد الذات هذا يتجاوز من بعيد تأمين حاجات الجسد ومتطلبات العيش : انه المدى القيمي الذي يخوض فيه الفرد تجاه الغيب وتجاه المجتمع . ويتجاوز كذلك مفهوم غريزة البقاء : فكم من فرد يضحي بنفسه للذود عن هدف وللدفاع عن قيمة ، وكم من فرد يترك الحياة مختاراً حين يسلك طريق الانتحار .

وتوكيد الذات هذا الذي حركه الخطر وانطلق من القلق يفسر لنا تطور الحضارة ، فهو يتمثل بالابتكار الفردي والخلق الذاتي الذي تتردد اصداؤه في المجتمع فيدفع به في سلم الارتقاء . واذا تصورنا توكيد الذات في البدء كنضال من الفرد تجاه الغيب فاننا نتصوره بعد الارتقاء الحضاري كنضال من الفرد تجاه المجتمع على وجه العموم . كل فرد يسعى الى توكيد ذاته وبهذا كانت الحضارة وبهذا نفس السلوك الانساني .

والانسان لا يؤكد ذاته في الخلاه ، بل يندفع في ذلك التوكيد تجاه الغير سواء اكان ذلك الغير هو الغيب او المجتمع ، وصفة هذا التوكيد هي حصول الفرد على قيمة : قيمة خارقة او قيمة اجتماعية يعترف بها الغير . ولكن هذا الفرد الذي يؤكد ذاته عليه ان يقر بقيمة الغير حين يؤكدون ذواتهم ، ولا بد له من الحد من توكيده او من نفي ذاته احياناً ، والا فان العلاقة

مع الغير لا يمكن ان تتم . وحتى لو صدقنا ما يقوله هوبز بان الانسان ذئب بالنسبة لاخته الانسان ، فان للذئب شريعة وبين الذئب نوع من العلاقة . ولا بد اذن من قرن توكيد الذات بنفي الذات لقيام العلاقة مع الغير . وفي هذا يصح قول اسينوزا « في كل نفي توكيد » والعكس صحيح .

واذا كان الامر كذلك فان توكيد الذات يتأثر بالقيم الراهنة في المجتمع من ناحية ، ويتأثر من ناحية ثانية بنوع العلاقات الاجتماعية ، كما انه يتلون بلون الدوافع الغريزية الفردية حيناً وغياها حيناً آخر ،

فاذا نظرنا من كوة الابتكار والخلق تتبدى لنا الفردية ، واذا تطلعنا الى المجتمع عموماً تذوب هذه الفردية بين قانون ونظام وأوضاع وتصبح كماً في كل او عدداً في احصاء .

واستناداً الى هذا المفهوم الاخير يمكننا ان نلمس أزمة الانسان الحالي . فبعد ظهور الآلة وبعد القفزات العلمية الحديثة اصبحت الفردية تعيش في جو اقتصادي واجتماعي معقد ، واخذت الحدود والالتزامات تلتهم مجالها الحركي وتضطررها الى مشاركة الغير في اعمال جماعية . ازاء هذه الوضعية نشأ اتجاهان متضادان : اتجاه يرمي الى نفي الذات الفردية لتوكيد المجموع الذي تقوم مشكلته برمتها على الاقتصاد ، ونعلم ان هذا الاتجاه هو الاتجاه الماركسي . اما الاتجاه الثاني ، وهو الاتجاه الوجودي ، فانه يتخذ الطريق العكسي مؤكداً الفردية الى ابعد الحدود يحملها اثقال التعقيد الراهن ويمنحها الاختيار الحر فينتهي الى شعور بالقلق لا مناص منه وينفي ما عدا ذلك سابعاً عليه صفة العدم . ففي الاتجاه الاول هروب بمشاكل الفرد وبذاته الى ذات كلية او مادية وفي الاتجاه الثاني توتر لمشاكل الفرد وذاته بما يدفع الى قلق حائر لا يندرج في عمل منتظم .

والتطرف في نفي الذات او في توكيدها يؤدي الى موقف متطرف ينحرف بالحضارة عن سيرها الطبيعي .

ولا بد من قرن التوكيد بالنفي بالقدر الذي يدعو اليه الابتكار الفردي من جهة والعلاقة مع الغير من جهة ثانية . اما القنبلة الهيدروجينية وما يشاع عن اخواتها من كوبلتية وآزوتية فانها تنفي الذات الفردية كما تنفي الذات الكلية (بمفهوم وجودي طبعاً) ولا ادري ماذا تؤكد !

نزار عبد الباسط الزين باريس

المنظر

سنة بقلم: فؤاد الشكري

تتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول ، لا يفصل بينها زمنياً غير اشهر قليلة ؛ وتبدأ بزواج الاب سليمان الاحمد - والد الشاب عبدالله - من زوجته الثانية الفتية فتحية . ويدور الفصلان الاولان حول عرض العلاقة الخفية المتوترة بين اب ذي سطوة كبيرة وبين ابن قاق شاعر بضالته مستعيت في تذيب ذاته . ومن خلال هذا العرض تبدو شخصيات المسرحية الثانوية : والدته عبدالله المعجوز المريضة - المتدينة . عم عبدالله المدعو فهمي المتحرر فكرياً والذي يفهم - ويخشى في الوقت نفسه - افكار ابن اخيه واعماله . ثم فتحية زوجة سليمان الاحمد الثانية وعلاقتها بعبدالله تبقى غامضة حتى الفصل الاخير .

وفي هذا الفصل تحل عقد المسرحية الرئيسية ويعرف مصير عبدالله الذي سبق ان اختفى من البيت على حين غوة ورغم منع ابيه اياه من الخروج للاشتراك في مظاهرات سنة ١٩٤٨ . وهذا الفصل يكون من بعض الوجوه وحدة مستقلة .

المنظر

(يرفع الستار فتدق الساعة خمس دقائق في غرفة الجلوس بمنزل سليمان الاحمد . على الغرفة مسحة من الاهمال والكآبة . ساعة دقاقة الطنف بلا وسائل ولا غطاء ، الارض عارية جرداء .

بين آن وآن يرن في انحاء الغرفة صوت خشن يرتفع من الراديو في تلاوة للقرآن . بعد رفع الستارة بفترة وجيزة تدخل فتحية من الباب الايمن وهي في ثياب قاتمة ، تفسر بتناقيل الى الراديو وتلفقه بصورة مفاجئة ثم ترتقي على الطنف . يسود الغرفة هدوء غير اعتيادي تقطعه عدة طرقات على الباب الخارجي ، وبعد قليل يسمع صوت الباب يفتح ثم يرتفع بوضوح صوت شاب .)

صوت الشاب - عبدالله موجود ، من فضلك ؟ (فترة سكوت قصيرة) صوت ام عبد - ماذا تريد ؟

صوت الشاب - ارجو المذكرة ، لدي معه عمل . أيمكن ان اراه ؟

صوت ام عبد - انتظر . (تدخل ام عبد من الباب الأيسر ، وعندما تحس بها فتحية تلفت اليها)

ام عبد - يسأل عن عبد الله . كأنه لا يعلم ...

فتحية (بصوت قاس) - من هو ؟
ام عبد - اجد اصدقائه .
فتحية - خبريه .

ام عبد (تنظر اليها بصمت لحظات)
حسناً ... (تخرج وتترك الباب مفتوحاً)

ام عبد - ماذا تريد منه ؟
الشاب - ارجو المذكرة ...

ام عبد (تغطاه بمحده) - لا ترج المذكرة كل دقيقة . متى رأيته ؟

الشاب - ارجو .. كنت مسافراً منذ اكثر من شهر وقد عدت اليوم لاراه . اتيت اليه تواء . أهو مريض ??

(سكوت . تقوم فتحية فجأة قاصدة الباب)
فتحية (بسرعة) - مساء الخير . أتريد ان ترى عبدالله ؟ انه أسوأ من مريض . لقد مات منذ اسبوعين ، وبالضبط منذ ثمانية عشر يوماً .

(شهقة ثم صوت الباب يصفق بشدة . تعود فتحية الى الغرفة فتجلس مرة اخرى على الطنف بأعياء . بعد قليل يدخل رياض من الباب الايمن . وعندما يراها يقف لحظة .)

رياض - الراديو .

فتحية (لا تنظر اليه) - من يريد ؟
رياض - أمي .

فتحية - ماذا تعمل ؟

رياض - كانت تبكي .

فتحية (مشيرة بيدها اليه) - اجلس .
(يجلس قربها على الطنف دون كلام) - ألا تذكرني ??

رياض - لماذا ؟

فتحية (ملتفة اليه) - ألم أولئك قبل أيام ؟
رياض - متى ؟

فتحية - عندما ضربتك .

رياض - كلا . ألم تقبيني وتبكي ؟

فتحية - ما أطيب قلبك ! كنت متوترة الاعصاب ذلك اليوم . رأييني ؟

رياض - نعم . كنت اراك .

فتحية - يجب ان لا تتأثر مني اذن . اني امك الثانية . اليس كذلك ؟

رياض (بعد فترة صمت) - لماذا تكلميني هكذا ؟ ان ابي يضربني دائماً ولا يقول لي شيئاً ، وكذلك امي بعض الاحيان .

فتحية - هل اشبه اباك ؟

رياض - انه لا يستطيع ان يؤذيك . انت شخص لا يمكن لاحد ان يؤذيه . (تسدير رأسها عنه) لماذا تفكرين دائماً ؟ أيجزك شيء ؟

فتحية - هل نسيت ؟

رياض (هامساً) - عبدالله ??

فتحية - ألم تحبه ؟

رياض - لقد نسيت انك حزينة بسببه . انا انسى دائماً ، هكذا تقول أمي . (يسكت قليلاً) هل تفكرين بعبدا لله ؟

فتحية - انا ؟ كلا . لماذا افكر به ؟

رياض - انا افكر به دائماً ، لاني احبه . كان يكلمني بشدة ولكنه كان يجيني اكثر من ابي شخص آخر في البيت . وكان يعطيني نقوداً دون علم ابي . هل تعلمين لماذا خرج في المظاهرات ؟

فتحية (بصوت قاس) - كلا . لا اعلم . لماذا يجب ان اعلم ؟

رياض (يمسح ما تحت عينه اليمنى بأصبعه) - ابي وامي حزينا جداً . انت ايضا حزينة . لكنني لا اعرف اذا كنت حزينا ام لا ؟

فتحية (تلفت اليه برفق شديد) - ماذا تعني ؟

رياض - كيف يجب ان اكون حزينا ؟ انا حائر فقط . وعندما تبكي امي اشعر بقلبي يخفق بسرعة ثم ابكي انا ايضا . لماذا تبكين انت ؟ تقول امي انه لا يهيك ان نموت جميعاً . هل هذا صحيح ؟

فتحية (تدبر رأسها عنه) - يا للسخف !

رياض - اذا مت انا ، الا تحزين قليلاً ؟

فتحية - لا تكن طفلاً سخيفاً . لماذا تفكر بامور لا معنى لها : (فترة سكون) هل سيأتي عمك ؟

رياض - سيأتي عندنا . (تسمع خطوات في الخارج) جاءت امي .

(تدخل ام عبد الله من الباب الايمن وهي ترتدي ثياباً سوداء وقد بدا عليها التعب والانهك بصورة تميد الى الذهن . وصفها السابق لنفسها : امرأة منتهية .)

ام عبد الله (بصوت مرتجف منهار) - الا تسمع القرآن قليلاً ؟ قلني يفتح القرآن فلا تحرموني منه . لماذا اغلقت دون سبب ؟

فتحية (لرياض) افتح الراديو

رياض (ناظراً الى الساعة) - انتهى القرآن (الى امه) هل سيأتي النساء اليوم ايضا ؟

ام عبد الله - نعم . اصعد الى غرفتك بعد العشاء . فتشي عن قرآن في محطة اخرى . ان قلبي منقبض (تخرج من الباب نفسه .)

رياض - الى متى ستمتد زيارات النساء لنا ؟ فتحية - اربعين يوماً .

رياض - انا لا انا في الليل . يزعجني الصباح والنهيب . انهن يصرخن بشدة ويضربن على صدورهن بشدة كذلك . اكلن يبكين عبدا لله ؟

فتحية - دع هذا الحديث الآن (يقرع الباب الخارجي) انظر من القادم .

رياض (سائراً الى الباب الأيسر) - انه ابي .

(يفتح الباب الخارجي . بعد قليل ؛ يدخل فهمي من الباب الأيسر ووراءه رياض . الاول في ثيابه الاعتيادية ولا شيء يلفت النظر فيه غير ربطة سوداء لا تتناسب مع ثيابه .)

فهمي (بصوت خافت لين) - مساء الخير .

فتحية (دون حراك) - مساء الخير (يقف فهمي قليلاً وسط الغرفة ثم يلتفت الى رياض .)

فهمي - هل جاء ابوكم ؟

رياض - كلا ، سيأتي عما قريب . ألا تجلس يا عمي ؟

فهمي - شكراً (يجلس على كرسي قرب الراديو) ماذا تفعل امك ؟

رياض - لا اعلم .

فهمي (لفتحية) - أأنت بخير ؟

فتحية - نعم . هل يبدو عليّ خلاف ذلك ؟

فهمي - بعض الاصفرار في وجهك .

فتحية - انه الارهاق .

فهمي - ليس الارهاق وحده . الحالة النفسية لها اكبر اثر في ذلك .

فتحية - بالطبع (لرياض) لا تقف هكذا . اجلس وارح نفسك .

رياض (قاصداً الباب) - ساخوارج . عندي واجب (يخرج)

فهمي (انا قلق على سليمان هذه الايام .)

فتحية - لماذا ؟

فهمي - انه مشغول بامور لا اعلمها . مررت عليه في الحان قبل يومين فرأيت في حالة ذهول شديد .

فتحية - امر طبيعي كما ارى .

فهمي - انت لا تعرفينه جيداً . لا شيء يمكن ان يعكر عليه حياته . كان هكذا منذ شبابه .

فتحية - حتى ولو فقد ابنه ؟

فهمي - لا استطيع ان اجزم . كان يجب عبد الله جاً جاً وان لم يظهر ذلك . غير ان حالته ليست حالة شخص فقد ابنه .

فتحية - ماذا يحول بذهنك ؟

فهمي - انا ؟ كلا . لا شيء جدياً ابداً . لا شيء جدياً .

فتحية - لعله حزين اكثر مما ينبغي . ليس قليلاً ان يفقد الرجل ابنه الشاب .

فهمي (يهيمس) - كان متفتحاً للحياة بكل قواه .

فتحية - من هو ؟

فهمي (مستمراً) - كانت افكاره تروعي كثيراً . افكاره التي يريد ان يعيشها . هذا ما كان يجنني منه .

فتحية - ما قيمة الافكار اذا بقيت في الذهن ميتة ؟

فهمي - أأسخرين ؟ ان في قولك ما يقلب العالم . لا يمكنك ان تعلمي ما هي الحياة التي تسيّر هافكرة معينة ؟

فتحية - بل اعلم .

فهمي (يعود الى شروود ذهنه غير منتبه اليها) - ومع ذلك فلا يمكن ان أتأكد انه فشل ام لا . كل تلك الحيوية ! الـهي ، هل هي وراثية ؟

فتحية - كلا .

فهمي - كانت أبسط فكرة تثبت في نفسه تشعب وتريد .. وتريد ان تقلب العالم كله .

فتحية - لم يكن متقفاً ثقافة واسعة .

فهمي - كلا . لم تكن ثقافته هي الدافع . كلا بالتاكيد . الم اقل لك انها نفسه ؟ نفسه هي كل شيء . ونفسه من اين انت ؟ لا ادري . من اي شيء كانت تتكون ؟ لا اعلم ؛ اي عنصر شيطاني كان فيها ؟

فتحية - اوه

فهمي - كم تأملت لموته . كنت اتوقع منه خيراً كثيراً .

فتحية - أكنت تتوقع خيراً لك ؟

فهمي - كلا ، لعائلتنا . كان . لا ادري لماذا يدور بذهني انه كان سيخلد اسمه واسم عائلته .

فتحية (تقف فجأة) - ما أسخف ما تقول ! أوه ! ما أسخف ! رباه ! لماذا لم امت انا ايضا ؟

فهمي (بدشة) - ما هذا ؟ ما هذا ؟

(ينظر اليها وهي تروح وتجيء في الغرفة بمدة وقد شبكت ذراعها على صدرها . كانت عواطفها نائرة وفي اعنف ثورة كانت تتكلم) .

فتحية - لا شيء غير الكلام . دود ارضي حقير . اواه ! لماذا لم امت انا ؟ لماذا لم امت ؟ لم امت .

فهمي (يبعض الارتياح) - اجلسي بالله . انت لا تسيطرين على نفسك (يقوم اليها ويحاول ان يجلسها) .

فتحية (تتخلص منه) - كلا . دعني ، دعني . اجلس انت . لماذا لا اكون مسيطرة على نفسي ؟ ألسنت مثلك ؟ انا مسيطرة على نفسي تماماً .

(يعود الى مقعده ويشعل سيجارة بينما تظل تروح ونحيي بحجة لم تفقدها كما) علي ان اجزع سخافاتكم ، وسأجرعها . علي ان استمع الى كل هدركم الطويل وسأستمع . لا شيء يرجى مني ما دمت امرأة . علي ان اكون وقود الرجل ، فيصير هو البطل بينما أبقى في زاوية مظلمة من العالم أنجب اولاداً يمتقروني . (تقف وتكلم فهمي) ماذا كانت حياتك وماذا ستكون ؟ لا شيء غير سخافة وهذر . تتحسرون على الاشخاص الذين يموتون . لماذا ؟ انت وامثالك . انت واخوك والرجال كلهم . ذهاب واياب لا معنى لها . الى الدائرة ثم الى البيت . الى البيت ثم الى الدائرة . تأكلون الطعام لبسمنوا وتكرشوا . وعلي ان اعيش معكم . علي ان اعيش طوال عمري معكم . (تغطي وجهها بيديها) رباه ، رباه . لماذا لم امت انا ايضاً مثله ؟ (تبكي . فهمي ينفث الدخان من فمه بشدة دون ان يبدي حراكاً . يسود الغرفة سكون عجيب لا يقطعه غير نشيجها المكتوم وهي واقفة) فهمي (هادئاً) لم لا تجلسين ؟؟ (تخضض يديها وتسير الى الطنط فتجلس عليه وهي تمسح عينها بمندبل ايضاً .) أنتقبلين أسفي وحزني ؟ لا ادري لماذا لا استطيع الا أزعاجك . لم يمر اسبوع دون ان ازعجك مرة او مرتين بلا قصد . ماذا قلت فأثارك على هذا النحو ؟

فتحية - لا شيء . لا شيء غير نفسي . نفسي وعواطفني التي لا تدركها . (فترة صمت . فهمي ينظر اليها بتمعن وهو يدخل سيجارته .)

فهمي - لماذا تزوجت سليمان ؟

فتحية - أي سؤال عقيم هذا !

فهمي - ليس عقياً ، ليس عقياً بالتأكيد .

فتحية - هذا رأيك على كل حال .

فهمي - انك لم تحبيه .

فتحية - يا إلهي ! من ادعى اني كذلك ؟

فهمي - لا احد . لا احد على الاطلاق .

ما أسخف سؤال حقاً !

فتحية - انه الواقع .

فهمي (بشدة مفاجئة) - لماذا تزوجته ؟ أجبي حالاً !

فتحية (هادئة) - ما سبب تليفك لجواني ؟ هل تتوقع مني اني تزوجته لاني أحبك ؟

فهمي - ليس لك الحق في التفوه بهذه الكلمات .

فتحية - لا تستمع لكلامي اذن ؛ فكله من هذا النوع . ألا يعجبك انني لم احبب أخاك ؟

فهمي - انت تهذين .

فتحية - اه ، اسمة . لا بد انك ستحتاج الى اني احببت ابن اخيك .

(يقوم فهمي من مكانه فيطفيء سيجارته بحدة)

فهمي - اني اعلم ، تريد ان اغاظني ، أليس كذلك ؟؟ كلا ، انت واهمة جداً ، لانك تنزلين في نظري الى الحضيض ، الى اتساع انواع الاثم . لا شيء يمكن ان يؤثر في .

فتحية - هل تتكلم ، اذا اردت ، بهدوء ؟

فهمي - انا اتكلم بهدوء . انا اتكلم بهدوء . لكنك انت التي تهذين .

فتحية - اجلس . انا مرتاحة غاية الارتياح ، ويروق لي ان احدثك . بل اني ، في الحقيقة ، بحاجة الى ذلك .

فهمي (يجلس) لماذا ؟ لماذا تريد ان احدثك معي ؟

فتحية - لا سبب مطلقاً . لملي أشعر انك تحبني .

فهمي - ماذا يجعل هذه الفكرة الجنونية تخطر لك ؟

فتحية - لا اعلم . ألت تحبني قليلاً قليلاً جداً ؟

فهمي - أي جنون هذا ! (يقف ثم يجلس في الحال) اسمي ، لا يمكن ان انصت اليك وانت تتكلمين هكذا ، تهذين هكذا لا أستطيع .

فتحية - دعنا من هذا اللغو اذن .

فهمي - لا تسميه لغواً .

فتحية (تهز كتفها) - كما تشاء .

(يشعل فهمي سيجارة ثانية وينظر الى الجهة الاخرى من الغرفة ، بينما تلبث فتحية جالسة في مكانها دون حراك . يدها على ركبتيها ونظرها قائم في اجواء بعيدة . يسدو على الاثنين انها غارقان في افكار مبهمه وذكريات قريبة . السكون يحيم على الغرفة) .

فهمي (دون ان يلتفت اليها . بصوت واضح هادئ) - هل احببته قبل الزواج ؟

فتحية - نعم .

فهمي - أكان يعلم ؟

فتحية - علم قبل شهر .

فهمي (يلتفت اليها) - متى ؟؟

فتحية - قبل شهر

فهمي - أكان .. أكان يحبك ؟؟

فتحية (تخط شفتيها) - هه ، لا اعرف .

لعله كان يحبني . لعله لم يكن كذلك .

فهمي (متردداً) - ألم .. ألم ..

فتحية - كان ابوه شاغله الوحيد ، يريد ان يتخلص من ظله الثقيل عليه .

فهمي - اعلم هذا .

فتحية - وجد اباه هو كل شيء فاراد ان يقف امامه . كان يشعر بنفسه عبداً تجاهه . كل شيء كان لاجل ابيه . امه تخافه والخدم يخافونه وهو نفسه لا يستطيع عصيان امره .

فهمي - هل أخبرك بهذا ؟

فتحية - (تهز رأسها إيجاباً) - كانت له ثقة كبيرة بنفسه . ولكنها ثقة تزول امام ابيه . كان احساسه مرهقاً في هذه الناحية . لم يكن يستطيع نسيان هذه الاله .. الاله الذي يكبله . نعم .. الاله . لم يكن عنده اقل من الاله . حلم مرة انه ينظر الى السماء وينهزم منها ، وكان عليها وجه ابيه مطبوعاً . لم يستطيع الانهزام . السماء في كل مكان . السماء في كل مكان . حتى في اعماق اعماقه ، كان للاله تمثال عظيم . والى هذا التمثال وجه كل قواه ليحطمه . وجد اباه ينال كل شيء . حتى الفتاة التي .. التي ، لعله كان يحبها ولعله لم يكن كذلك ، حتى هذه الفتاة لم يكن يتصور انها تحت سطوة ابيه ، أخذها منه بأسهل من فرقة الاصابع . (تفرقع باصبعها) شعر انها اخذت منه . شعر ان اباه سحقه باخذ هذه الفتاة .

فهمي - ألم تكوني انت هي هذه ؟

فتحية - يبدو ان الامر كذلك .

فهمي - وماذا جرى ؟؟

فتحية - لن ؟ (يسكت فهمي) - في هذه الفتاة وجد المخلص الوحيد . كان بالغاً أتعص درجات الضعف والرغبة في الانفجار ، ولكنه لم يزل عبداً . كم رغب ان يخرج في المظاهرات . كانت كل أمانيه ان يسير مع هذه الجموع التي تحقق نفسها كما كان يقول . كان يريد ان يحقق نفسه هو الآخر . لم افهم ما تحقيق النفس هذا . ما كنهه ، ما جوهره ، لكنني عرفت ان لايه دخلاً كبيراً فيه . كان يريد ان يحطم ارادة ابيه عليه . يحطمها بعمل ايدي عظيم .

فهمي - فخرج الى المظاهرات بالرغم من ابيه .

فتحية - كلا . خرج الى المظاهرات بعد ان حطم الاله في روحه . بعد ان مزق صورة في اعماقه الدفينة .. صورة ابيه .

فهمي - كيف استطاع ذلك ؟

فتحية - لا أعلم . لعله ضرب اباه ضربة قاضية في ميدان من الميادين ، فقد كان يتصور نفسه

في حرب مستمرة.

فهمي - ماذا تمنين ؟

فتحية - ألم أقل لك ؟ اني لا اعلم . كان يرى في نقطة الضعف في عدوه . ولم يكن ذنبى انني كنت احبه قبل زواجي .

فهمي (بارتياح) - ماذا ؟ هل .. (يسكت) يا ربي ، ما أشع هذا ! (يقف فيشعل سجارة اخرى ويتمشى قليلا في الغرفة) متى حصل ذلك ؟؟

فتحية - ألم أقل قبل شهر ؟

فهمي - أتمنين قبل ان يخرج من البيت ؟ فتحية - تماماً ، قبله بيومين . وقد وقف ليقول لي انه سيد العالم . كنت الة في يده ، ولا ادري كيف لم يخطر لي انه لم يزل طفلاً في العشرين من عمره . كان قد حقق نفسه آنذاك وكنت آملة بصدق وبتأكد انه لا بد ان يغير وجه الارض . غير انه لم يفعل شيئاً سوى ان خرج من البيت ولم يعد اليه قط . لم يعد قط ولن يعود ابداً .

فهمي (مردداً) - لن يعود ابداً ؟

فتحية - لا ادري أين عاش في الايام العشرة التي سبقت مقتله . كان يشعر انه حر ، ولذلك صار يخرج في المظاهرات التي كانت صاخبة آنذاك . قالوا لي انه لم يكن مهتماً بما يجري امامه . كان يسير في جانب منعزل عن الجماهير وهو في شروود عقلي شديد ، الا ان قلبه كان معهم . كأنه كان يريد ان يسلك الروح اللاهبة لهذه الجوع .

فهمي (واقفاً) - كيف قتل اذن ؟ لقد كان في مقدمة الجوع دائماً !

فتحية - كان على الجوانب دائماً . وعندما كان يعبر الجسر معهم كان لا يزال في مكانه . حدثوني عنه ، كان طويل اللحية مهمل الثياب جداً ، فقد كان يهتم بشبابه كي يفوق ابيه في هندامه ، وكانت سحته هادئة قوية صارمة الملامح . وعندما اطلقت الشرطة الرصاص فتراجعت الجوع المتقدمة مذعورة خائفة ، بقي يسير بهدوء كأنه ينزله على الجسر . لمه تصور الرصاص لا يؤثر فيه ، فقد كانت عنده مثل هذه الافكار .

فهمي (جالساً في مقعده) - نعم كانت عنده افكار من هذا النوع . ولكن الرصاص .. هُف نفسي .. الرصاص الذي لا يفرق بين الحيوان والبطل ، شق جسمه النحيل شقاً قاسياً . (ترفع فتحية المنديل الى عينها وينفث فهمي الدخان من فمه . بعد فترة يسكون تسمع طرقات

على الباب الخارجي ثم خطوات خفيفة ويفتح الباب)

فهمي - (ناهضاً) - هذا سليمان .

فتحية (تمسح عينها وهي واقفة) - نعم لا بد انه هو .

صوت سليمان - هل جاء عمك ؟

صوت رياض - نعم . جاء منذ مدة طويلة . انه هنا (يدخل سليمان . لا اثار عليه سوى بعض التعب . ثيابه سوداء انيقة)

سليمان - مساء الخير . لقد قنشت عنك في المفاهيم فلم اجدك . متى جئت ؟

فهمي - قبل نصف ساعة .

سليمان - استرح ، استرح (لفتحية) هل عندكم ضيوف ؟

فتحية - كلا

سليمان - أين امينة ؟

فتحية - في الداخل . لعلهم يعدون المشاء . سليمان - عشاءنا هذا حسن . ستتمشى عندنا يا فهمي .

فهمي - على ان تخرج بعد العشاء مباشرة .

سليمان - نعم . نعم . ألا تستريح ؟ (يجلس فهمي على مقعده ويجلس سليمان كذلك على الطنف) معدتي لا تقبل الاكل هذه الايام كما يجب . حدثني الحاج محمد قبل ايام هل تعرفه ؟ ابو طارق . انه يأكل لحمًا مقلباً في الصباح . عمره سبعون سنة وبأكل اللحم في كل صباح ! ماذا جرى لنا اذن ؟

فهمي - الحالة النفسية تؤثر على المعدة كثيراً . سليمان - ما معنى الحالة النفسية ؟؟

فهمي (ببعض الحيرة) - ظروف الحياة . الاحزان التي تفاجئنا والمضايقات .. المضايقات من كل نوع . انت تعلم ، المدين لا ينسام الليل مثلاً . ترتعجه ظروفه السيئة فيؤثر ذلك على صحته سليمان - انا لست مديناً لاحد . حتى الله لا يستطيع ان يطالبني بشيء .

فهمي - ماذا تقول ؟

سليمان (متهدماً بعض الشيء) - أستغفر الله . أستغفر الله . (يهز رأسه ببطء) انا لله وانا اليه راجعون . يقولون ان المصائب تفقد الرجال وشدهم . انا لله وانا اليه راجعون .

فهمي - لا يصف ايمانك بالله يا سليمان . ستلقى جزاء صبرك يوماً ما . لا بد ان تلقى جزاء صبرك .

سليمان (يخفض رأسه الى الارض) انا لله وانا اليه راجعون .

فهمي - هذه دنيانا جميعاً . من سيخلد منا ؟! احد . الناس كلها فانية . كلنا فانون . الانسان ضعيف . اضعف مخلوقات الله . تداهم المصائب فتتهز قلبه وتخيفه ، ولا يعلم اين المخرج . يبكي ويتأوه ويتسأل للذين يموتون . الذين يحبهم الانسان ويموتون . لا يعلم اين المخرج ولذلك يبكي . ثم يفاجئه الموت هو ايضاً ولا يرحمه ، فلا تمنح ايام حتى يصير تراباً من هذا التراب . كأنه لم يكن ولم يعيش ولم يفرح ولم يندرف دمعاً ! ونتيجة كل هذا ، اننا نبقي مساكين نخاف ان نفق ونحيا اثارنا . نبقي مساكين طوال حياتنا . ضعفاء ومساكين .

فهمي - كأننا لم نش ولم نفرح ! (فترة يسكون . تقطعها فتحية)

فتحية (بصوت حاد) - لماذا لا تقومون الى عشايتكم ؟ هل ستقضون حياتكم في الرناء والنجيب ؟

فهمي (جافلاً) - ماذا جرى ؟؟

فتحية - ألم تجوعوا ؟ ما نتيجة كل هذا الاستسلام للحزن والافكار السوداء ؟

سليمان - ماذا نعمل ؟ انت شابة يا فتحية ونحن قد شخنا ، فدعينا لانفسنا بعض الوقت .

فتحية - ان أنفسكم لا تتكلم . ان أنفسكم مثل الصخر القاسي .

سليمان - هل تريدان ان نموت حزناً وحسرة ؟ فتحية - ستموتون سواء اردتم ام لم تريدوا .

لا شيء يجبركم على العيش (لفهمي) أي شيء يجبرك ان تحيا ؟ قل لي لماذا تسكت وتعتقد في نفسك انك تعلم ؟ انت لا تدري لماذا تعيش .

كلكم لا تعلمون لماذا تعيشون !

سليمان - كوني هادئة .

فتحية - لا تأمرني ، أفهمت ؟ لا تأمرني قط . لا يسدر بخلدك ان تصمني في سجن مغلق . هل تفهم ؟

سليمان (مندهشاً) - ما هذا الكلام ؟ انهضي وادخلي الى البيت . لا اريدك ان تتكلمي هكذا . انت تسين نفسك .

فتحية - هكذا تتصوران ولا احد يشاركك هذا التصور .

فهمي (مقاطعاً) بالله يا فتحية . ارجوك . (يقوم الى قريبا) ارجوك ، إهدئي لحظة ؛

هل يفيدك ان تثوري دون سبب ؟

(تخفض رأسها مطرقة بسكون كالحيوان الاليف . يشير فهمي الى سليمان بالخروج ، فيقوم هذا ويخرج من الباب الايمن وعلى وجهه مسحة

نشيد المحررة

انت شمس الفكر امّ النيرات انت أشواق الاماني الطبيبات
مزقي اشباح ليل الترهات واصرعي الموت بتمجيد الحياة
أرجعي ميراث أجداد اباة قهروا الموت بعزم وثبات
ان نعد للحق تاريخ الملاحم لم يضع ما بين مظلوم وظالم

يومك الوضاح عيد أي عيد سنّ للاجيال ناموس الوجود
يا لسطر خط في سفر الخلود خلق الانسان فيه من جديد
عبري الفكر وحيي النشيد ناسخاً في الارض تاريخ العبيد
مجددوا الانسان جبار العظام معتق الاجيال من رق الطلام

يوسف ابي رزق

صيدا

صعدت في موكب النور الكبير تتهادى فوق اسلاء الدهور
والجماهير تنادي للنسور للمعالي للذرى ، او للقبور
يا شعوب الارض في كل العصور في طريق سائك للمجد سيري
حققي للجيل اسرار العزائم نامت الفتنة في وكر الارام

دك عرش الظلم مات الافعوان ومشى الانسان يحدوه الزمان
لا سباط ، لا قيود ، لا هوان لا عتو ، لا قلى ، لا صولجان
أشرك في الارض يكسوها الدخان وبنو الشعب على السفاح هانوا
حسبنا يا قوم انّا حماة ... فلنكن يوماً على الظلم ضراغ

بعين صافيتين طاهرتين ، وكاد يبكى ، يبكي
فرحاً . ولكن فقدته . فقدت دنياي . وبقي عليّ
ان اعيش منتظرة الموت السخيف الذي قد يحلني
اليه ؛ وقد لا يحلني . من يدري ؛ هناك جنة
ونار ام لا ؟ حبذا لو لم تكن هناك جنة ونار .
ماذا ارجي منها ؟ لا شيء . مثل حياتي ؛ لا شيء .
فراغ في فراغ . لا غاية ولا هدف سوى ان
نميش والنار في عظامنا . النار التي لا نستطيع
ان نطفئها . الموت وحده هو الذي ينهي غزقا
الابدي . الموت السخيف الذي لا معنى له البتة .
(سكون . الاثنان لا يتحركان فترة
قصيرة . هي كالصخرة على الطنف وفهمي صامت
وفي يده السجارة ينبعث منها الدخان جهدوء .
يسمع صوت اقدام ويدخل رياض بعد قليل .)
رياض - العشاء ؛ تفضل عمي .
فهمي (بعد لحظات . يهز رأسه) - حسناً ؛
سأجيء (يخرج رياض ويقوم فهمي فيطفيء
سجارتها) الا تقومين ؟
فتحية (تمسح عينيها مرات ثم تقوم بتناول) -
ولم لا ؟ هل نموت جوعاً ؟

(يخرج . يلبث فهمي برهة يعدل من شأن
رباطه شارد الذهن . ثم يقصد الباب الايمن بعد
قليل وهو يسير بخطوات متزنة ويخفي ورائها)

ستار

لذة رائحة ؟؟ هل فلنا كل اللحم بشراة كل صباح .
اكبر كمية من اللحم ، ولنعله لحم بقري ! (تقوم
من مكانها تمشي في نواحي الغرفة وهي تتكلم
بين ضحكها) لو كان يعلم ؛ لا كل بقرة بكاملها
وانهي القضية (تصحك بصوت عال . فهمي يدخن
بسكون) ولكنه لم يعلم ؛ وأخذها يجد مضحك
للغاية .. ثم مات دون سبب . وسوف تذروه
الرياح تراباً من هذا التراب . اليس كذلك ؟
تراباً من هذا التراب . وسندوس عليه بأقدامنا
دون ان نعلم اننا نسحق قلب الانسان الوحيد
الذي حقق نفسه . (تصحك ثم تسكت فجأة
وتنحي متكئة بيدها على ذراع الطنف خافضة
رأسها الى الاسفل . يتدل شعرها قرب وجهها
فيخفيه . بعد قليل يهتز جسمها هزة عنيفة ويرتفع
صوت بكائها . تتكلم وهي تبكي) هل تصدق ..
هل تصدق انه كان رقيقاً ؟ تلك الشعلة من النار
لانه يفضل آباءه اجمعين . لانه يفضل البشر كاهن ؛
البشر والالهة والكون كله . الكون كله لا
يستحق ان يقبل قدميه .. (تجلس وتخرج
مندياً تمسح به عينيها) لكني فقدته . لم يصدق
تلك اللبلة انه قد يمنح قلباً يعيد له الحياة ، قلباً
يخفق باسمه . واخذ ينظر في عيني . كالطفل
المشدوه . كالطفل المشدوه اخذ ينظر اليّ

من الحيرة والغضب المكنوم . فهمي يجلس في
مكانه . الاثنان صامتان)
فتحية (بصوت هامس وهي لا تزال ساكنة تنظر
الى الارض) - حياتنا تمضي دون عودة . نبكي
ونفرح مثلما يبكي الحيوان ، مثلما يفرح الحيوان .
ثم نسكت . نسكت لاننا نشعر بكلامنا لا ينفذ
الى صخر القلوب . وتبقى بعد ذلك عاطفة تخترق
في الاحشاء . علينا ان نطفئها . نقضي حياتنا
ونحن نريد ان نطفئها . لماذا ؟؟ (يشعل
فهمي سجارة . ترفع فتحة رأسها) هل ترثي
لي ؟؟ لا تظنني ثائرة أريد ان .. ان احقق
نفسي انا الاخرى . انا امرأة محرم عليّ ان
اموت . سأترك لكم الموت . حققوا انفسكم
وموتوا ولا تخافوا . سألد لكم ما تشاؤون
من الاولاد . لا تخشوا الفناء . سيبقى في العالم
دائماً من يريد ان يحقق نفسه ، ومن يريد ان
يموت ومن يموت فعلاً . الا ترى الموضوع كله
مهزلة باردة ؟ ابنه يموت قتلاً وهو يشكو معدته ،
ويتمنى ان يأكل اللحم المقلي كل صباح ! لو
عرف ذلك الرقيب الذي حقق نفسه ؛ من كان
يجارب (تبسم فجأة) يجارب في سبيل الحياة
مع أناس مثله الاعلى ان يأكل اللحم في الصباح !
أي رقيب كان ! لماذا لا اجرب مثله ؟؟ لماذا
لا تجرب انت ايضاً ؟؟ الا ترى في المسألة نواحي

او فترة من يقطتنا او منامنا الا ونجد لها النغمة التي تعبر عنها
وتجسدها ...

- ١٠ -

ان الموسيقى تتطلب منا ، بسبب انها صافية في جوهرها ،
أياً كان مصدر الهامها ، ان نتحلى بذات الصفاء . والدناسة
كل الدناسة ان نشاركها في همومنا . اجل هي ترضى بان تعبر
عن كافة المشاعر والهموم والميول ، دون أية نزعة اخلاقية ،
ولكن لتنقيتها والارتقاء بها الى العلياء . فغايتها هي تحريرنا من
همومنا لا تقييدنا بها . ولانها صادرة عن الحاجة الكيانية الى
الحلق والابداع ، كسائر الفنون ، فهي قادرة على تحريرنا .

عندما يعبر المرء عن شعور ما ويجسده بشكل من
الاشكال وبطلقه اثرأ قائماً بذاته ، فهو يتحرر منه الى حد
بعيد مهما كان غنياً . وعندما يكون المرء في حالة من
الالم مرهقة ، يكفيه ان يقبل على استماع نشيد من اناشيد
الالم حتى يقترب من الشفاء . والا فهو يزعج نفسه في سجن من
الصمت والوحشة ، بينما يستطيع ان يستخرج من عذابه
متعة وسلوى .

هناك ولا ريب من يطلب من الموسيقى ان تشحن لذته
او شوقه او اله ، ولكنني ارى في هذه الظاهرة دليلاً على
العقم وافتقاراً الى الاحساس .

- ١١ -

انا احتاج الى وجود الموسيقى الفعلي . لا يكفي ان
تنبعث من الاسطوانة او الراديو . اريد ان ارى العزف ،
ونجمل الى انني اسمع بعيني . هناك قطع وتقاسيم يفوتني ادراكها
اذا لم اشهد بام العين العازف الذي يبعثها . إن مشاهدة
« الاوركستر » تثير في اعماقي شعوراً حلوأ يتعلق بصيرورة
العزف والصعوبات التي يصطدم بها . عندما اضع الاسطوانة
على الطبق الكهربائي اعرف ان الموسيقى قد ولدت قبل
جركتي هذه وانحصرت في العدسة ، ولكن عندما يتوجه
رئيس « الاوركستر » الى منصبه اعرف انني سأشهد ولادة
القطعة الموسيقية ونشوءها وتدفعها . ولا بد لي من ان ارتعش
في كل لحظة وان اخشى تقصير العازفين ، اذ ان غلطة واحدة

موسيقى ...

- تمة المنشور على الصفحة ١٥ -

الحياة ، وما نظامها الا هذا التوازن التام ، غير المستقر ، الرابض
في الاجسام الحية .

هي كالعبر لا توصف . وللموسيقى عبر ، هو هذا العنصر
فيها الذي لا يطاله التحليل ، والجوهر هو الجوهر . كل فن
له عبره ، والجاذبية هي عبر المرأة . الجاذبية لا الجمال ، اذ
باستطاعتنا ان نصف الجمال . في حين ان الجاذبية تتعدى
الالفاظ والادوصاف . هناك نقطة تلتقي فيها جميع الاطياف
والعطور وتندمج فيما بينها ، حيث تصبح المرأة موسيقى ،
وحيث الالوان والاشكال تغني لحنأ واحداً ، وحيث
خدعة الفن تظهر كأنها حقيقة الحياة النهائية ، فلا ندرك عندئذ
هل هي حواسنا ام نفسنا التي لمست الله . ان الموسيقى تهدف
الى هذه الحالة المثلى ، الكاملة ، فتقترب منها وتصل اليها ثم
تبتعد عنها ، ولانها تحظى بها تارة وطوراً تفقدها فهي تهز
مشاعرنا كالسعي وراء السعادة ...

- ٩ -

كم هو رحب عالم الموسيقى ، وكم هو متنوع !
الموسيقى التي نسكن فيها كما نسكن في دار ثابتة يغمرها
الضوء ، والموسيقى الناعمة ، الرخوة الدافئة كالسر ،
والموسيقى الغاشمة كالآلة ، وتلك الواضحة والجافة كالمسألة
الهندسية ، وتلك الوقحة كالولد ، او المغربية كالتجربة ،
او المطهرة كالصلاة ، او اليايسة كالولهان الذي يستيقظ على
خيانة حبيبته ، او المسكنة كالغفران ، او المهللة كالباب
المنفتح على الحرية ... الموسيقى التي تستقبلنا كارض غريبة
وكريمة معاً ، او التي ترفضنا كارض العدو ، موسيقى السلم
وموسيقى الحرب ، موسيقى التهديد والحيلة ، والحب والبغضاء ،
موسيقى الابطال والجبناء ، وتلك التي وضعت للبسطاء الذين
لا يطرحون اي سؤال على انفسهم ، وتلك التي تتوجه الى
الذين يفتشون عن الراحة ، او التي تلي حاجة من يسعى
الى اثناء حيوته ، او من يسعى وراء النسيان ، او من ترهق
النفس لاجزاء ذكرياته . هناك موسيقى لكل طور من
اطوار الحياة ولكل حدث وحالة وظرف ، اذ ما من لحظة

العدد القادم

تحفة أدبية ثمينة

تكفي لافساد عملية الولادة . هذا الخوف العذب لا يمكن ان احس به في الاسطوانة ...

- ١٢ -

الموسيقى هي فترة استراحة بين فصول الحياة . فالرجال والنساء الذين تجمعوا في هذه القاعة قبلوا بان يقف مجرى الحياة ولو ساعتين من الزمن ، وهم قد افرغوا ذاتهم من كل شيء لتدخل الموسيقى وتقطن فيهم ولو الى حين . يجب ان لانسى انهم خرجوا من حرب ضروس وهم يتوقعون حرباً اخرى اشد ضراوة ، وقد فقدوا حتى معنى لفظة « سلم » ، وها ان جميع ما يطالعونه في الصحف والمجلات وفي محاولات « سارتر » و « كامو » ، يحملهم على الاعتقاد بان وجودهم لا معنى له وانهم يعيشون في عالم لا معقول بانتظار الكارثة التي ستحل بهم سواء عن طريق انفجار ذري قد يدمر الكرة الارضية ، او الحشد في المعتقلات الرهيبة ، او الاندماج في مجتمع غاشم ، مغفل ، تجري الحياة الفردية عبره جرياً اوتوماتيكياً لا اثر للحرية فيه ولا للكرامة . هذه النظرة الى الكون التي يعرضها المفكرون عليهم تدفع ولا شك الى التمرد واليأس . حتى ان الذين لا يعضهم القلق نراهم يقفون تحت كابوسه من جراء تحبطهم في مجتمع مضك تريدته الفئات الحاكمة فساداً وتقييداً وتنشر في آفاقه شبح الحرب المرعب ... ورغم ذلك نرى الناس يقبلون على المسرح والسينما والموسيقى ، لا للنسيان فحسب ، بل للتمسك بقضية او مأساة خيالية لم تحدث في الزمان والمكان ، مع هذا الفرق ان المسرح والسينما يعكسان بعض اشاعات حياتهم ، بينما الموسيقى تحررهم وتنقذهم تماماً .

هل تمكنهم الموسيقى من الهرب ؟ لا ، انها تردهم الى الحكمة . عندما يتخلص المرء من اللحظة الحاضرة يدخل في نطاق اللحظة الجوهرية الدائمة ، فالخيرة والخوف هما حالتان عقيمتان تجذبان السوء وخطر السوء ، في حين ان الابتعاد عن الخوف والخيرة والاستسلام للموسيقى يؤكدا ان حرية الانسان . هنا في واحة النشيد ، يتمتع الانسان بحصانة لا تستطيع الدعاية ولا الضغط ولا الحروب وخطر الحروب ان ترفعها عنه . هو يشترك في عمل يتعدى الاحداث ويجري التاريخ ، عمل حر من كل قيد وشرط . فالحقيقة التي تمنحها الموسيقى تصعد بالزمن الى ما فوق الزمن ...

نقلها عن الفرنسية

موريس صقر

كنوز القصص الإنسانية العالمية

سلسلة جديدة تُعرف القارئ العربي إلى شواحي الآداب القصصية العالمية ذات النزعة الإنسانية

إختيارنا وصلها إلى العربية
منير البعلبكي

صدر منها :	ق. ل.
١ - كوخ العم توم (الطبعة الثانية)	لهريت ستاو ٢٠٠
٢ - اسرة آرتامور نوف (الاول)	لمكسيم غوركي ٣٠٠
٣ - » » (الثاني)	» » ٢٥٠
٤ - المواطن توم بين (الاول)	لهوارد فاست ١٥٠
٥ - » » (الثاني)	» » ٢٠٠
٦ - ستة وعشرون رجلاً وفناء واحدة	لمكسيم غوركي ١٠٠
٧ - حكايات من ايطالية	» » ١٠٠
٨ - شارع السردين الملعب	لجون شتاينبيك ١٧٥
٩ - حياتي (قصة رجل من الريف)	لأنطون تشيخوف ١٢٥
١٠ - طريق التبغ	لارسكين كالدويل ٢٠٠
١١ - افول القمر	لجون شتاينبيك ١٥٠
١٢ - أرض المائي	لارسكين كالدويل ٢٠٠

دار العلم للملايين

سلسلة علم نفسك

سلسلة جديدة للثقافة العامة

نقلها الى العربية الاستاذ منير البعلبكي

صدر منها	ق. ل.
١ . كيف تكسب السعادة	لبرتراند راسل ١٥٠
٢ . قادة الفكر الحديث (الطبعة الثانية)	للاستاذ كوتس ١٥٠
(كارل ماركس - برناردشو - ويلز)	
٣ . علم النفس الحديث	للاستاذ سارجنت ١٥٠
٤ . كيف تفكر	للككتور جيسون ١٥٠
٥ . ألقاب المرض والشفاء	للككتور كوبلاند ١٥٠
٦ . الحضارة الأوروبية في القرون الوسطى وعصر النهضة	للاستاذ شيفيل ١٥٠
٧ . أعمدة الاستعمار الأمريكي (الطبعة الثانية)	للاستاذ فيكتور بيرلو ١٥٠
٨ . مصرع الديمقراطية في العالم الجديد	للاستاذ البرت كان ١٥٠
٩ . فلسفة من الصين	لفيلسوف لين يوتانغ ١٥٠
١٠ . قصص إنسانية عالمية	لتشيخوف ، تولستوي الخ ١٥٠
١١ . إدفع دولاً وأتقتل عربياً (الطبعة الثانية)	للاستاذ غريزولد ١٥٠

دار العلم للملايين

لا ... فقراري خاطيء . لن اخلق شعري الآن ، فقد بقي لي شهر ، وعلبة (البريل كريم) ما تزال متخومة بجامد ابيض . واحذيتي ذوات الالوان المختلفة ، في درج الخزانة ، لم تعتق بعد .

لا ... لن اخلق شعري الآن ، فبعد شهر ينتهي سلوكي ويبدأ سلوكي ، وأتحسس شعر رأسي فلا أجده . وتسال عني الفتيات عبر الهاتف . فيرد صوت غير صوتي : (راح ع العسكرية) ! لا ... لن اخلق شعري ، فبعد شهر يأتي الغد ، ويتبدل الاصدقاء ، يأخذ اسمي لون التجريد ... إنه لون جديد ! .. وتفرح فتاة متشائمة ، أحبتها ورفضتني ، فكان بيني وبينها صراع طويل حول كرامتي . الغد يأتي بعد شهر ، ففي قدمي (بسطار) ثقيل ، وعلى جسدي ملابس ، بلون واحد ! وفي الليل ، في التاسعة تماماً ، تطفأ الانوار في المجمع . ويجدد وقت الاغناء ، ووقت الصحو .. وينسفح (القانون) اليا بس

وبيكي طفلنا ! » ... الغد يأتي بعد شهر ، وتنعكس صور احملي في كل الحوادث ؛ فحين يدق البوق معلناً الصباح ، سأفوق ملهوجاً ، فأخلق الذقن ، وأمسخ الحذاء ، وارتيدي الملابس ، لتلهمني السرعة ! وسأخرج الى ساحة التدريب في الصحراء الفيرة ، ارفع يدي الاثنتين الى فوق ، تارة مصفقا ، واخرى من غير تصفيق ... واضرب الارض بقدم ، وانثني ، وانخفض ... بحركات صبيانية ...

الغد يأتي بعد شهر ، وتكون (البندقية) مكان البيانو . وبعدها - في المعركة - ، سأحمل جريحاً من اصدقائي الجنود ، بدلاً من ان احمل ابني في (الفيلا) التي على الرابية ... واثور على العدو ، بدلاً من ان اثور على امرأتي التي ترفض ان تتعري . وسأطلق الرصاص ... الرصاص ... الرصاص سأطلقه بحكمة ، وجنون ... وأبقر بطون الحائنين ، وسأرى احشائه

مائعة تندلق ، ورؤوساً بلا اجسام ، وأصابع مهترئة ، وارحلاً على الارض ، مجبولة بالدم والستراب ، منشورة بين عجلات المدافع ، وبين حصن النهر الجاف .. وستأتي

الغد يأتي بعد شهر

[وداعاً ... يا احملي الذهبية]

الى مسمي وشوشة النار الملتهبة من بعيد ... من مراكز العدو ، بدلاً من ان تأتي الموسيقى من المذياع الكبير ، في الفيلا التي على الرابية ... وغيوم ... غيوم كثيفة من الدخان ستملأ السماء ، وسيعم الضجيج ، وتبرق عيون كثيرة وسط الظلام . وسيقول القائد : تقدموا .. فاذا نحن في مراكز العدو ، نهرس احماله باسنان (بساطيرنا) المغبرة ونزوي ظمأنا من آباره العميقة . وشيثاً ... فشيثاً سيحط الغبار على الارض ، ذرة .. وتنظف عجلات المدافع .. ويعود بعضنا الباقي الى الوطن ... ينشد في الطريق الطويل ، اناشيد النصر .

صورتان من خيالي ، وبعد شهر ، حين يأتي الغد ، ستجسد صورة ... وافقد الرابية ، والبيانو الجميل ، والمرأة التي احب ، والمذياع الكبير ، والكتب الكثيرة ، والبسمات التي تلوح على المدى ... والمسح ، والرسم ، والاطارات المذهبة ، والطفل الذي ينادي : بابا .. الغد يأتي بعد شهر ... واولد من جديد !

عبد الهادي البكار

سوريا - دوما

على كل الحركات ! اذاك الغد الآتي بعد شهر ، هو الغد الذي انتظرتة .. لا ادري ! كل ما اعرف ، انني انتظرت (غداً) .. وتخيّلته : « طاولة فخمة ، في المكتب الانيق ،

« و (فيلا) على رابية تطل على العالم الصغير ، « وامرأة أحبها - لا يهمني ان هي جميلة او غير جميلة - ، « وطفل يناديني : بابا ... « وكتب ... كتب كثيرة ... « وموسيقى تصدح من المذياع الكبير .. « ويبانو اعزف عليه آخر كل ليلة ، حين يغفو الجميع ... « وبسمات تلوح لي على المدى البعيد ... « ومسبح .. مسبح صغير . اعلم فيه ابني السباحة ، « وتخاف عليه امه .. وتصيح .. « ومرسم ، ولوحات زيتية أرسمها بريشتي ، في إطارات مذهبة .. أهديها الى اصدقائي المخلصين ... « وامرأتي ، ارجوها ان تقف عارية ، امامي في وضع مستهتر ، لأخلدها في صورة ، ظلها تحكي قصة حواء ، فتفرض امرأتي ان تتعري ، فأثور ، واهاجم تحفظ الشرق ،

النشاط الثماني في الفسرب

انكسار

رسالة من توفيق صايع

معركة ادباء الجيل

هل في انكسار اليوم عصبة أدبية يهدف اعضاؤها الى مرمى واحد ويتوسلون اليه بذات الوسائل ، أم فيها نفر من الأدباء يخطط كل منهم حيث يطيب له ان يخطط ؟ هل في انكسار اليوم جماعة يستطيع الباحث أن يقارنها بالجماعة التي التفت حول « اودن » في الثلاثين ؟ أما زال اودن ودلن طوماس بعد اليوت وباوند ، المثال الذي يحتذيه الشعراء الشباب ؛ أم أصبح هذان ومنحاهما ، كذبتك ، جزءاً من التاريخ الأدبي أكثر مما هما أثر فعال في أدب اليوم ؟

مثل هذه الأسئلة ، وأجوبتها ، كانت شغل الاوساط الادبية في الشهر الفائت . فقد قامت « التايمز » في ملحقها الأدبي تعلن اننا الآن ومنذ ١٩٥٠ وسط حركة جديدة ، لها اعضاؤها وبرنامجها وأهدافها . ذلك ان جيلاً جديداً من الشعراء (أمثال دونالد ديفي وجون وين وطموماس غن . وكنفزي أميس وأنطوني هارتلي وسوام) قد نزل الى الساحة ، جيلاً ينفر من اتباع مقلدي دلتن . طوماس الذين يرمون الى السهولة والاتساع في الشعر ، وينحى النحى المترم الوعر الذي عرف به وليم اميسون ، وأودن في عهده الاول ، وروبرت غريفي . أفراد هذا الجيل يميلون الى الحشونة لا الرق ويسمون ورامها ، ويتعاطون النقد تعاطيهم الشعر ، ويتحاشون إطلاق العنان للماطفة . انهم يرون القصيدة بناء موضوعياً منطقياً ، ووعاء يحوي اضطراباتهم العاطفية الداخلية ممعلاً فيها يد الفكر تنقياً وتفحصاً . انهم جماعة يجرمهم اسلوبهم هذا ذبوع الصيت وتقمم القاريء السريع ؛ جماعة يتهربون في الواقع من ذبوع الصيت وتقمم القاريء السريع .

وبعد اسبوع واحد من ظهور هذا المقال نشرت « السبكتينور » مقالاً رئيسياً أعلن بجلال وحزم ان افراد العصبة الأدبية الجديدة بين ظهرانيها هم وحدهم ادباء اليوم . وأضاف ان الصورة الأدبية بدأت الآن تتبدل ، والأسماء التي كانت في سنوات الثلاثين والأربعين تلقي قبول الاوساط الثقافية أصبحت أسماء خالدة . انما يضطرننا الذوق الادبي ان نزيجها عن الافق ونضعها على الرف . ثم يتساءل صاحب المقال : « وأنت يا قارئ ؛ أي الكتب تحمل معك لتقرأها في الضواحي خلال اجازتك الاسبوعية ؟ تحمل كتابات دلتن طوماس ؛ أو اليوت ؛ أو اودن ؛ أو مجموعة « هورايزن » (التي كانت المجلة الادبية الاولى طيلة الحرب والسنوات التالية) ؟ انك ، اذاً ، جزء من عصر هو الآن في حال الاحتضار . فغريفي ١٩٥٤ يشهد عصرأ جديداً ، عصرأ ظهرت فيه حركة الحسنيين ؛ التي تشمل شعراء مثل دونالد ديفي وطموماس غن ؛ وروائيين مثل جون وين وكنفزي أميس وإيريس مردوك . ولهذا العصبة من الميزات : التلذذ على الدكتور ليفز واميسون ، والاعجاب بكتاب اهمهم ادباء الثلاثين ، خاصة أورويل وغريفي ، والتأفف من القنوط

الذي استحوذ على ادباء الاربعين ، وعدم الناية بالآلم والقلق ؛ والنفور البالغ من المسائل القديمة ك مقام الكاتب في المجتمع ؛ وهجر الكتابة التجريبية والحشونة والقوة ومقت المواطف السائلة ، والثروة الفكرية والميتافيزيقية والغموض وتأبى المشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شغلت بال شعراء الثلاثين ، من ناحية ، والتراخي والانحلال الذي اتصف به شعر الاربعين والخمسين ، من ناحية ثانية .

وكان لهذه المقاتلين رد فعلها : فالروائي افلين وو يذكرون ابدع من روائي الثلاثين والاربعين الذين أصر النقد على الكتابة عنهم ككتلة لا كأفراد ، فقامس ادهم وما زال يقاسي الكثير نتيجة ذلك الاصرار . ويستطرد : « دعوا شباب اليوم يتابعون كتاباتهم ، واتركوهم وحدهم ، وعالجوا أدبهم كتنتاج فردي يستحق ان يعالج كما هو دونما حاجة لربطه بجماعة ؛ ان ادهم لا تمتع اذا نظرنا اليهم كأفراد لا كعصبة . »

وكاتب اخر يطلب من المجلة ان تتأني وتنتظر من الكتاب الذين ستم ان يقدموا اولاً نتاجاً أغزر وأقوى قبل ان تضفي عليهم الاوصاف الطنانة التي اصفتها . وكاتب ثالث يعلق على هذه المدرسة الجديدة ، على مديرها (اميسون) وعمدتها (ليفز وغريفي) ووزارة المعارف المسؤولة عنها « السبكتينور » ، ويردف : ان حظي الحسن جمعي بعدد من تلامذة هذه المدرسة ، ولكن العجيب في الامر انهم جميعاً ينكرون انهم التحقوا يوماً ما بتلك المدرسة ، او انهم فيها الآن ، او انهم سيلحقون بها في المستقبل . لكنها الوزارة ما زالت تنشر التقارير عن نشاط التلامذة - مما يجعلني على التشكيك في وجود المدرسة على الإطلاق : ام ان موظفي الوزارة يخشون ، اذا اتضح ان لا وجود للمدرسة ، ان يفقدوا وظائفهم ؟ أما « المانشستر غارديان » فاكثفت بابداء بهجتها بهذه الاخبار المنمشة لكنها لم تستطع الا تذكريق انهما بان الادباء الذين حتمهم « السبكتينور » هم الادباء الذين تظهر كتاباتهم عادة في تلك المجلة ، وادرفت : ومن يدري ، فقد يكونون هم ايضاً اصحاب المقالات التي تظهر في ملحق « التايمز » غفلاً من التوقيع !

شاكسبير : ضحية السينما !

يعرض الآن في دور السينما فيلم « روميو وجوليت » الذي نال الجائزة الكبرى في البندقية مؤخراً ، وهو فيلم انكليزي ايطالي ، ممثلوه انكليز (لورنس هافي وسوزان شنتال في الدورين الرئيسيين) ومخرجه ايطالي (كاستلاني) . ولعلّ فيلماً ما لم يثر هنا من اللغط والجدال ما اثار هذا الفيلم ؛ وكان مدارهما : بأي حال ينقل شكسبير الى الشاشة ، هل نودي بالشعر ، كما فعل أورسن ولز في « ماكبث » ، فتكون لنا ميلودراما لا دراما ، أم نبقي عليه ، كما فعل لورنس اوليفيه في « هاملت » ، فتخلق لنا مشاكل في العرض يصعب التغلب عليها ؟ إلى اي حد يحق لكاتب الحوار ان يحوّر في النص ؟ أو يجوز لابن التايبز الا يكتفي بحذف بعض آيات ابن الافون بل ان يضيف اليها ؟

والواقع ان تحوير كاستلاني جاوز حده . فر كوشيو خسر الايات الرائعة عن الملكة ماب كما خسر القسم الاوفر من دوره ، وجوليت خسرت

النشاط الثماني في الفـ ر ب

وهي مبنية على رواية أندريه جيد بعنوان ذاته ، ولكن كثيراً من التبدل أجرى فيها تخفيفاً لعنصر الشذوذ الجنسي الذي له اثر حاسم في مجرى الرواية .

● اقتتحت في جامعة كيمبردج كلية ثالثة للبنات - وهي اول كلية للبنات تفتتح فيها منذ ثمانين سنة . ولكن لن يعترف بها كلية تامة قبل مضي عدد من السنين . والجدير بالذكر ان تلميذات الكليتين الآخرين لم يجر الاعتراف بهن كاعضاء في الجامعة الا منذ مئتي سنوات .

● احتجبت المجلة الاسبوعية الادبية «جون أو لندن» ، بعد ان عمرت خمسة وثلاثين عاماً . وكانت تقتصر على عرض الكتب الجديدة والتعليق على النشاط الفني في البلاد .

● ظهرت هذا الشهر لكافكا كتاب « الاستعداد للمرس » ، وهو يخوي عددًا من المقطوعات القصيرة والحواطر والمذكرات ويضم ، لأول مرة بنصها الكامل « رسالة الى ابيه » ، التي وإن كانت دون مستوى كتاباته الاخرى من الناحية الادبية ، الا انها أقرب شيء الى الأنثويوغرافيا .

الولايات المتحدة

جائزة نوبل لهمنغواي

منحت الاكاديمية السويدية جائزة نوبل للاداب الى الروائي الاميركي ارنست همنغواي . وكان اعضاء الاكاديمية منقسمين حول منح الجائزة بين همنغواي

والكاتب الاسلندي لاكنس Laxness . وكان هذا الكاتب

الأخير قد أبدع في السنة الماضية ومنح تشرشل جائزة نوبل ، ويبدو ان المأخذ الذي جعل اعضاء الاكاديمية يبعدونه في الستين هو ان له اتجاهات يسارية معروفة . وقد اثار منح الجائزة

لهمنغواي تعليقات شتى في مختلف الاوساط ، وكان الكثيرون غير راضين عنه ، واراد سكرتير الاكاديمية البروفسور اوسترلنغ ، ان يهدي هذه الثورة ، فقال عقب اعلان النتيجة : « اذا كان صحيحاً ان بعض المظاهر



الحلالية والنيقة لأثار همنغواي لا تتفق والمثل الحلقي الذي تتوخاه مؤسسة نوبل ، فن الصحيح ايضاً ان كتبه تفيض ببلاغة بطولية وحب للحياة واعجاب عظيم بالذين يذهبون الى المعركة والى الموت . »

والتهمة الكبرى التي توجه لهمنغواي هي « فوضى الحياة واللغة » . وقد علق صحفي سويدي على حرمان لاكنس من الجائزة فقال: « إن تولستوي

احدى فقراتها ، والمربية اختصر دورها وقالت ابياتها في حين ان الراهب وهو الشخصيه الهزلية والمملة اعطي ابياتاً اكثر ومقاماً اعلى مما كان له في المسرحية . وقد ألقي دور الصيدلي بالكلية واستعاض روميو بالخنجر عن السم . وقد ادى التبدل في الابيات ، من حذف واضافة ، الى تمكسر الموسيقى اللفظية والانسجام . كل هذا اثار حفيظة النقاد ، وحمل احدهم على القول بانهم لم يحصل قط مسرحية شكسبيرية من التشويه والتخميش والترقيق ما حصل لهذه - منذ مئتي « لير » التي ابدلت فيها الخاتمة المفجعة بجفافة سعيدة . غير ان كاستلاني يدافع عن ذاته وعن الطريقة التي بدل بها النص ، فيقول انه في عمله هذا لم يكن جزاءً اراً فظاً بل كان جرأاً ماهرأ لا يمس الجسم الا بمعرفة وتدقيق وعناية .

يضاف الى هذا ان التمثيل وخاصة تمثيل البطلين كان دون المستوى الفني المفروض ، والعاطفة الجاحقة التي هي سر المسرحية واساس شهرتها تخفت في الفيلم وتتضاءل .

رغم هذا كله فالفيلم جميل اخاذ: صوّرت جل مناظره في فيرونا والبندقية ووصل فيه التصوير والتلوين أوجاً قلما عرفته السينما . ولولا اننا اذ تنفّرج عليه لا نستطيع ان ننحو من اذهاننا اننا نعرف الفيلم مسرحية قبل ان نعرفه فيلماً ، لوصل تمننا به حداً اعلى .

وقد كتب احد المعلقين يقول: لا ريب في ان المتحذلقين سيقطعون شعورهم لدى مشاهدتهم هذا الفيلم . لكن هل لاحدم ان يقول لي ما الفرق ، مبدئياً بين ما عمله كاستلاني للمسرحية وما عمل تشارلس لام لها واسرحات شكسبير الاخرى ؟ وقد فات المعلق ان كتاب لام كتب للاطفال ، لفئة لا تستطيع بعد ان تتذوق الاصل ، وفاته ايضاً ان لام هو لام ، وليس شكسبير .

معرضا سيزان وبيكاسو

المعرضان الفنيان الابرزان في الشهر الفائت هما : اولاً ، معرض سيزان ، وهو يضم ٦٤ لوحة زيتية تمثل جميع نواحي الفنان وعهده وطرقه . ويعتبر هذا اروع معرض لسيزان عرفته انكثرا . ويكاد معظم النقاد يوافقون الاستاذ غورنغ ، المسؤول عن المعرض ، حين قال في الكتالوج الذي اعده : اننا نرى في سيزان حجر الحكمة . انه لنا قديس وولي وان من يستطيع ان يسمى بسهولة فناناً اعظم منه ليس ابناً لعصره ، بل انه ليس حتى على عتبة تذوق وتقدير ما له قيمة في قرننا هذا .

والثاني معرض بيكاسو ، وفيه عدد من لوحاته الجديدة وقطعه الفخارية . وقد كان عرض فخارياته مدعاة لتساؤل محي بيكاسو : أليس يهدر موهبته في استغلالها في السيراميك بدل متابعة استغلالها في النحت والتصوير ؟ والواقع ان بيكاسو هنا ، شأنه في سائر ما يصنع لا يفقد طابعه الشخصي . وأن فخارياته المعروضة دليل ساطع على ان الصنعة اليدوية تصبح فناً عندما تتسلها يد فنان اصيل . وتتميز القطع الجديدة بعدم تشديد بيكاسو فيها على أهمية اللون كما كان يفعل بل على الشكل . من حيث حجوم الفخار ذاته ومن حيث تزيينه بالرسوم . والحق ان هذه الفخاريات لتفرض ذاتها على أي معرض او اية قاعة الى ذات الحد الذي تفرضه عليها رسوم هذا الفنان .

اشتات

● رفضت السلطات الترخيص لمسرح الآرتس بعرض مسرحية « ذي ايموراليت » ، التي كانت قد لاقت نجاحاً في نيويورك في الاشهر الماضية ،

النشاط التثقيفي في الغرب

« شاي ومحبّة » . ويمالغ اندرسون في كلتا المسرحيتين موضوع المراهقة الذي ما فتئ يثير اهتمام الأميركيين . وبالأماكن القول ان هذا المؤلف يملك وحده جميع المزايا التي تطالبها برودواي عادة من فريق كامل من الاخصائيين . وهناك اعتقاد بان اندرسون سيكون الكاتب المسرحي الاول الذي تفتقر اليه اميركا ، فان رواية « خلال الصيف كله » تكشف عن موهبة درامية مذهلة .

فرنسا

بستان الكرز : مسرحية الموسم

يشاهد مسرح « ماريني » في هذه الايام اقبالاً شديداً على حضور مسرحية « بستان الكرز » للكاتب الروسي تشيخوف . ويزيد في اقبال الناس ان المسرحية تقدمها فرقة الممثل الفرنسي الكبير جان لويس بارو والممثلة الشهيرة مادلين رينو . وتتناول « بستان الكرز » حكاية بسيطة جداً هي حكاية الايام الأخيرة لبستان من الكرز قلعه اسرة روسية قبل الثورة . ويرى المشاهد اصحاب هذا البستان متشبثين بعاداتهم القديمة ، وبذكرياتهم السالفة ، ولكنهم عاجزون عن ان يبرروا تعلقهم هذا . ويبيع البستان بالمراد العلي ويكسب الشاري ابناً لأحد الأرقاء الذين عاشوا في تلك القرية . وبين افراد هذه المسرحية الذين ستفترق الحياة بينهم ، طالب يبشر بابام سعيدة قادمة ويدعو الى التجديد وأطراح الماضي . والواقع ان « بستان الكرز » هي قصة جيان تبعدها عن بعضها مرحلة حاسمة من التاريخ ، وهي تكون مشاهد هامة ومؤثرة عن روح شعب كبير يقترب من أحد منعطفات مصيره الحاسم . والحق ان تشيخوف ، قبل موته بوقت قصير ، لاحظ في الافاق علامات انقلاب جماعي يحسه الشعب الروسي ، فرأى ان يشير اليها في هذه المسرحية التي تشكل اثرأ جديداً بالنسبة لآثاره السابقة .

الجوائز الادبية

تغلي الاوساط الادبية الفرنسية في هذه الاسابيع بانباء الجوائز الادبية والكتب الجديدة المرشحة لهذه الجوائز ، وهي كثيرة تمتد بالمشترقات واللجان المحكمة لجمعية الاكاديمية الفرنسية وغونكور وفينا ورينودوسو هاهمهمكة الآن في قراءة الكتب المرشحة التي ستمنح الجوائز لها . والتكهنات كثيرة ومتناقضة وستظل تتناثر في كل مكان حتى يوم اجتماع كل لجنة من هذه اللجان . ولن ينتهي هذا الشهر حتى تكون معظم الجوائز قد اعلنت .

أشأت

● يقيم في فرنسا منذ عام الكاتب الزنخي الاميركي شستر هيمس Chester Himes واضع رواية « صليبية نهر غوردون » . وقد ارسل مخطوطة رواية جديدة كتبها ضد الاوضاع الاميركية الى دار نشر اميركية طبعته له روايته الاولى فأجابه صاحب الدار « يستحيل علي ان انشر هذه الرواية ، فان سقف بيتي سيقط على رأسي »

وسيقم الكاتب الزنخي عاماً آخر في فرنسا .

● توفي الكاتب المعروف موريس بيدل وهو في السبعين من عمره . وقد نشر عدة كتب هامة ، وكان طبيباً ولكنه لم يمارس الطب طويلاً .

وسترنبرغ ودستوفسكي لم يمتحوا جائزة نوبل . فاستطاعة لا كنس إذن ان ينتظر هو ايضاً !

وتحدث الصحافة السويدية عن همنغواي فتعدد ألقابه : متزوج اربع مرات ، وهو الآن في السادسة والخمسين ، عشرة جروح في رأسه ، جرحان في قدميه ، جرحان في ركبتيه ، خاض خمس حروب وست ثورات ، منح عدة اوسمة ، وحدث له اربعة اصطدامات ، يمارس الملاكمة ومصارعة الثيران وصيد الوحوش ... ولكن لا شأن لهذا كله بالاسلوب . فان الاكاديمية تكافئه الاثر الادبي لا الرجل .

ولا شك في ان آثار همنغواي آثار ضخمة ، وان كانت آراء القراء فيها مختلفة . فالذين يحبون « وداعاً أيها السلاح » ليسوا هم الذين يحبون « لمن تفرع الاجراس ؟ » ففي الرواية الثانية قدر اكبر من السياسة والاحساس الصريح ، بالرغم من ان الاولى التي يطغى عليها اليأس لا تقل حناناً . والحب لدى همنغواي ليس ابدأ حباً اثرياً : انه تعاق شخصين من لحم ودم يتحقق على الارض ، من غير امل بالأخرة . حب يطعم بان يعيش في الدنيا ، ولكنه يرغب ان يحيا ممارسة جميع ملكاته وخصائصه ، حب يصارع ويميش . انه يعلم ان بقاء مخلوقين يفترض موت احدهما ، وان صراعها المرير هو شرط جدارتها ، اي سبب حياتها .

ذلك جانب من فلسفة همنغواي . اما فنه فهو فن قاس ولو ظهر بمظاهر اليسر والسهولة . فليس اشق من رواية قصة حقيقية ، وهو يصف الانفعالات بنتائجها الجسدية الخارجية ، وفي هذا يقول يترز Yeats : « إن البطل الرئيسي في (وداعاً أيها السلاح) هو امرأة » ولئن كان همنغواي لا يستمد روحه الا من تجربته ، فلانه حريص على ان يجعل الخلق اقرب ما يكون الى الحقيقة ، وهو يلجأ كثيراً الى الرمز ، وهذا ما يتجلى بوضوح في روايته الاخيرة « الشيخ والبحر » التي اعتمدها المحكون كثيراً لمنحة جائزة نوبل . وقد صرح همنغواي بقوله : « انني سعيد وفخور بان احصل علي جائزة نوبل » و اضاف انه سيتاح له ان يفي الآن ديونه التي ترتفع الى ثمانية آلاف دولار ، اما الباقي فسينفقه في افضل الطرق !

متحف الفن الحديث

يحتفل « متحف الفن الحديث » في هذه الايام بانتضاء خمس وعشرين سنة على تأسيسه . والمعروف ان هذا المتحف يبدي منذ ربع قرن نشاطاً فنياً مرموقاً . فيرسل الى سائر المدن الاميركية معارضه الكبيرة ، ويبيع كتباً فنية هامة ويقم محاضرات في الفن وتاريخه واصوله ، ويعرض مجموعة من الافلام القديمة . وقد بدأ المتحف نشاطه هذا العام باقامة معرض للتأثيل لكبار الفنانين الاميركيين المعاصرين . من جون مارين الى افراد الجيل الجديد . واهمية هذه التأثيل المنحوتة في الخشب وفي غير الخشب ان اسعارها متهاودة ، وان بإمكان كثيرين من افراد الشعب ان يشتروها ، وبذلك تحظى الآثار الفنية بانتشار واسع . وفي المتحف كذلك معرضان للآثار البريطانية والآثار اليابانية الحديثة .

مسرحية الموسم

أهم مسرحية تقدمها مسارح برودواي في الموسم الجديد هي التي وضعها روبرت اندرسون R. Anderson بعنوان « خلال الصيف كله » . وكان احد المسارح قد قدم للمؤلف نفسه في الشتاء الماضي مسرحية ناجحة بعنوان

مُناقشات

حول مسرحية « طلب زواج »

تعليقاً على ترجمتي لمسرحية تشيخوف « طلب زواج » التي نشرت في عدد سابق من « الآداب »، تسأل الدكتور كمال اليازجي في باب « قرأت العدد الماضي » عن الغاية من ترجمة هذه المسرحية ، فقال « إذا كان الغرض إعطاء صورة عن الأدب الروسي ، فنحن لا نعلم مدى أمانة الذي نقلها من الروسية الى الفرنسية ، وهل هذه التعابير الغريبة روسية ام فرنسية . وإذا كانت الغاية خدمة المسرح العربي ، فهي بحاجة قصوى الى تعديل يسمها بالطابع العربي ، ويضفي عليها ظلاً من اللون المحلي . »

وقبل ان ادلي برأيي في الموضوع ، لا بد لي من ان أتساءل عن معنى قول الناقد الكريم : « نحن لا نعلم مدى أمانة الذي نقلها من الروسية الى الفرنسية ... » أترأه يعني شيئاً آخر غير الإلحاح على ضرورة الامانة في النقل ؟ فإذا كان الأمر كذلك ، فكيف يبدأ الناقد تعليقه بأن يأخذ عليّ « فرط الأمانة في النقل » ؟ أليس في هذا تناقض ظاهر ؟

ولنعد الى صميم المشكلة . فان الدكتور اليازجي هو — على ما اعلم — اول من يؤخذ ناقلاً على « فرط الامانة في النقل » ! اما تبريره ذلك فهو ان « المحاور في المسرحيات تستعير كثيراً من اخلاق الناس ولهجاتهم المحلية ومصطلحاتهم الخاصة ، ولذلك لا يمكن ترجمة المسرحية ترجمة حرفية ، ولا سيما بين لغتين تتفاوت عادات المتكلمين بها . » ولهذا الكلام طرفان ، اقرّ الاستاذ على اولها ، وهو ان المحاور تستعير كثيراً من اخلاق الناس ولهجاتهم المحلية ومصطلحاتهم الخاصة ، ولكنني لا ارى علاقة سببية بين هذا الطرف ، وبين قوله : « ولذلك لا يمكن ترجمة المسرحية ترجمة حرفية . » فالقضية في الطرف الاول قضية وضع وتأليف ، وهي في الثاني قضية نقل وترجمة . وانا لم أفعل الا ان انقل ، والأصل عند الناقل ان يكون أميناً الى أبعد حدود الامانة ، وان يحاول نقل الاصل بشكله ومعناه ووجوه . وطبيعي ان غايته الاولى في ذلك ان يعطي صورة عن ادب الاصل المنقول عنه . وقد كان هذا قصدي الرئيسي ، ثم اني قصدت الى امر آخر هو الحث على التأليف المسرحي في ادبنا ، فلا ريب في ان ادبنا المسرحي فقير جداً ، وان نقل بعض الروائع العالمية اليه يعود عليه بفائدة كبيرة ، من حيث انه يشجع الادباء على معالجة الادب المسرحي ، مفقدين من تجارب ادباء الغرب . وإذن ، فليس قصدي ، اذ انقل هذه المسرحية وسواها من روائع المسرح العالمي ، ان ادعو الى تقليدها على مسارحنا ، وإن كان تقليدها امراً غير ممتع . واحسب ان الناقد الكريم يخطئ في النقل وبين ما يسمونه بالفرنسية والانكليزية Adaptation وهذا اي « تكيف » ، الامر الثاني انما هو من شأن المخرج الذي يستطيع ان يحور ويعدل كما يشاء ، او كما يقتضي ذوق الجمهور المشاهد . وعلى هذا فليس يحق للناقل إطلاقاً ان يحور في الاصل فيقول « ليذهب للقرود » بدلاً من « ليذهب مع الشيطان » بدعوى ان قومه معتادون القروء لا الشياطين ! ولكن أصبح اننا لا نقول « ليذهب مع الشيطان ! » إن هذه العبارة فصيحة ، ونحن نستطيع ان نقول كل ما يحلو لنا بالفصحى ، فليست هناك مصطلحات و « كليشيات » . والذي اعرفه على كل حال اننا لا نقول بالفصحى « ليذهب للقرود » كما اننا لا نقول يا « تقبريني » على

حد زعم الدكتور اليازجي . فأما يقال ذلك بالعامية ، ونحن لا نكتب الحوار هنا بالعامية . ثم هل من الصحيح اننا نقول بالعامية « ياسيدي » بدلاً من « يا فلانة المحترمة » ؟ احسب انه لا مجال للتردد في القول بان الناقد يخطط هنا ايضاً تخطيطاً ظاهراً ... ثم انني اتساءل ، ما دام الدكتور اليازجي يطالبنا بتعديل المسرحية تعديلاً يسمها بالطابع العربي ، لماذا لم يخطئنا بنقل اسماء ابطال المسرحية كما هم ؟ ان التعديل يقتضينا دون شك ان نستبدل باسماء ابطالها اسماء عربية فنضع مثلاً اسم « سمان المستكوي » بدلاً من « ستيان ستيانوفتش تشوبوف كوف » ... واسم « قاضر الحلواني » بدلاً من « ناتاليا ستيانوفنا » ... لقد اكنفي الناقد بالاشارة الى اننا لا نخطئ بالآنية بقولنا « يا جيلتي » بل « يا عيوني » ، « يا تقبريني » ! فليتصور القاريء ستيان ستيانوفتش تشوبوف كوف يقول لناتاليا ستيانوفنا : « اني احبك ، يا تقبريني ! » ...

وما يثير الاستعراب والدهشة ، الى ذلك كله ، قول الدكتور اليازجي استشهاده بما تقوله عندنا وما لا تقوله : « نحن لا نفهم « وهلم جراً » في كل مناسبة ، ولا نرصد « واشياء اخرى » بكل حديث . ولا شك عندنا في ان هذا الاعتراض يدل على ان روح النكتة قد فانت الناقد ... فهذه عبارات يقصد بها تشيخوف الى اضحاك القاريء ، وكثيرة هي النماذج البشرية التي ترتكز في كلامها على « لازمة » او « محطلة » معينة من مشل « تقريباً » و « فاهم ؟ » وسوى ذلك .. ولعل كثيرين عندنا قد لاحظوا ان صديقنا الشيخ عبدالله العلايلي قلما ينهي عبارة من عباراته من غير ان يردفها بقوله : « كذا الى آخره ... » وهذا لا يختلف بشيء عن لازمة تشوبوف كوف « وهلم جراً » و « أشياء اخرى » ...

هذه هي ملاحظاتي على ما أخذ الدكتور كمال اليازجي حول ترجمة مسرحية تشيخوف . واطن انها كلها مأخذ جانبية فيها رغبة للفرار من تأدية وظيفة النقد الحقيقية . وارى ان هذه الوظيفة تتلخص هنا بالحكم على المسرحية من حيث قيمتها الادبية اولاً ، وقيمتها الاجتماعية ثانياً ، ثم الحكم على الترجمة ، من حيث مطابقتها للأصل (أو للأصليين الفرنسي والروسي) . الواقع ان الدكتور اليازجي أخذ علينا « فرط الامانة في النقل » ، فكيف تسنى له ان يحكم هذا الحكم وهو باعتراؤه لم يرجع الى الاصل الفرنسي ولا الى الاصل الروسي ؟ وقد كان عليه ، ككالم وناقد ، ان يرجع الى الاصلين أو الى أحدهما . فإذا قيل إنه لا يعرف الفرنسية ولا الروسية ، أجبت بأنه كان أجدر به إذن أن يعتمد بالصمت بدلاً من ان يتساءل عن « مدى أمانة الذي نقلها من الروسية الى الفرنسية » .

لقد رأى الاستاذ الناقد ان عليه ان يقول شيئاً بشأن هذه المسرحية ، فأهل الحديث عن قيمتها الادبية والاجتماعية ، وهذه هي مهمة النقد الاساسية ، وتحدث عن اشياء ثانوية اخطأ التوفيق فيها كلها .

وبعد ، فلعل القاريء يتساءل عن سبب هذه القسوة في الرد على الدكتور كمال اليازجي ... والجواب على ذلك : ألم يبدأ هو كلمته بقوله : « واني لأجد نفسي مضطراً لان اكون اعنف بحق مسرحية « طلب زواج » ، مع انه ليس ثمة ما يبرر هذا العنف إطلاقاً ، كما قد يرى القاريء الكريم من مناقشة آرائه .

ونحية ود الى الدكتور اليازجي .

سهيل ادريس



حول «ضحكات القدر»

حاضرة الاستاذ صادق صعب

تحية اخوية ومودة صادقة وشكراً طيباً الشكر أبعث بها اليك على تفضلتك بالكتابة عن قصتي «ضحكات القدر» وعنايتك بباراز ما فيها من عيوب ومزايا مع لإنهاض الدليل على تلك العيوب الفنية والمزايا الادبية واشكرك مرة ثانية على منة أحفظها لك لاشادتك بأدبي لإشادة يسعدني سماعها من ناقد مثلك ، لم أشرف بمرقته من قبل ، وقد استطلعت ان تتجرد عن شهوات اكثر النقاد المعاصرين

اغني ايها «الصادق» أن تتقبل صداقتي ومودتي وارجو أن تسمح لي بالوقوف منك حيال مأخذجات في سياق كلامك في صيغة السؤال أو التساؤل لأجيب عنها .

(١) قلت : واعطى القارئ صورة حية لناحية من المجتمع المصري مستوفية عنصر التوجيه ، دون ان يترج ، مع هذا ، عن اسلوب القصة الى اسلوب الوعظ والمقالة ، فما باله لا يلبث ان يحفل من والد «صفاء» واعطاً يرق المنبر ويصيح : «ايها الناس ! ...» ؟!

(ج) صحيح اني التزمت الاسلوب الطبيعي ، البعيد عن التكلف في الكلام عن نفس تنطلق على سجيته ، وتعمدت حديث منبر الواعظ حين تكلم والد «صفاء» وهو شيخ عاصر الاضطرابات الفكرية ، والنزعات الوطنية ، منذ زمن مصطفى كامل ومحمد فريد ، ومقتل بطرس غالي وثورة سمد زغلول ، واشترك مع الذين ناهضوا الاحتلال وقتلوا من والى المستعمرين ، ثم حضر حادث احتراق القاهرة وشاهد النيران تلتهم الدور والمتاجر ، ليس من الطبيعي ان يحدث هذا الشيخ صهره حديثاً من صميم الحياة الاجتماعية المصرية بأسلوب الخطباء ؟

(٢) حين سافر بطل القصة وعروسه لقضاء شهر العسل كيف ظلال يمهلان حدوث الانقلاب المصري وخلع فاروق حتى وردتها رسالة بالثبأ من والد صفاء ؟!

(ج) افتح الصفحة ١٥٦ تجد ما يلي :

سمري العزيز

سمعت ولا شك من المذياع خبر تنازل الملك فاروق بل لإرغامه على التنازل عن الملك وذلك في اليوم السادس والعشرين من شهر يوليو (تموز) سنة ١٩٥٢ .

(٣) والغريب أن شخصية «صفاء» تبدو واضحة جلية المعالم مع خطيبها الاول ، ولكنها لا تلبث ان تنطمس وتضوّل معالمها وهي مع الثاني في حياتها الجديدة .

(ج) لا غرابة في موقف «صفاء» في الحالتين ، وقفت من خطيبها الاول مرحلة فرحة بشاب فيه وسامة وقدرة على الكدح والرج ، أعطاها قلبه وكل ما كان ادخره من مال . وفارقها الى الابد بحكم القدر قبل ان يهنا بجها . لقد أخذت منه كل شيء ولم تعطه شيئاً ، ووقفت من خطيبها الثاني وقد ناهزت الثلاثين وقفة سارت فيها عقلها ووعيا وادراكها ، وقد نحت قلبها جانباً وكذلك خاجات روحها وشبوب صباها استجابة منها لداعي ضرورة اقتران حياة أنثى بذكر .

(٤) ان سياق القصة كان يقتضي ، بصورة طبيعية الاستطراد الى وصف حياة الريف وما يعانيه من بؤس وشقاء ... في حين لا يغفل عن وصف الطبيعة ومفاتها في «اسوان» بأسهاب وحماسة ليس فيه جديد ، فما باله يغفل عن

ملاحظة الشقاء والبؤس ؟

(ج) ليس الزهو من طبعي ، ولا التحدث فيما يقوله الادباء في انتاجي الادبي ، ولكن احراج الناقد الفاضل يدعوني الى المفاخرة والمباهاة بتلك القطعة التي كتبته في وصف «اسوان» (انظر صفحة ٨٠ - ٨٣) است ادعي اني أضفت الى الطبيعة بذلك الوصف لوناً جديداً فأتنا الى ألوانها الساحرة ولكني اقول بتواضع اني «استلفت نظر الغافلين الى طيبات الحياة ، واسترعاء انتباه الداهلين عن مفاتها» (١) .

أجل ، لم اصف البؤس والشقاء في الريف ، لاني منها اوتيت من الابداع الفني في وصف الشقاء والبؤس بقصوري سيكون بادياً ولكني استبدلت الوصف الواقعي بالاشارة الى حياة الإحير تارة والاياء الى سكان قرية « مخافة » لا شيء يفرح الاجير والامل الكادح غير المال ، لا الطعام ولا الكساء ولا الشراب تساوي القرش الذي تنقده اياه لينفق في اسعاد ولده او من يجب من الناس » ثلاثون اسرة هي مجموعة سكان الضيعة برجالها ونساءها واولادها اشتركت معنا بفرح ياتل فرحنا ، وددت ان أقوم بنفسي وتقوم عروسي معي على خدمة فلاح الضيعة وهم يتراجعون على الطعام الذي يغذي ابدانهم ويشبع معدم التي اعتادت القوت الكفاف (٢) . أليس هذا النوع من وصف ما تحتاج اليه النفس خيراً من وصف الحاجة نفسها ؟

(هـ) شخصيات «صفاء» ووالدها وزوجها الثاني ضئيلة المعالم مع انها أبرز شخصيات القصة .

(ج) الف الناقد بنوع خاص الاتجاه صوب بطل القصة ، كما اعتاد المؤلف توجيه الانوار الساطعة على البطل وحده ، كذلك الف الناقد واعتاد تلخيص القصة من وقائع ادوار البطل او الابطال ، ولكني تعمدت الخروج على هذا الاعتياد والالفة بتحويل الانوار الساطعة قليلاً عن البطل وتوجيهها خفيفة مريحة صوب من يماشون البطل في ادوار القصة . لقصتي «ضحكات القدر» ثلاثة ابطال هم الدكتور وزوجته ووالدها ، وقد جعلت كل واحد منهم يقوم باداء دوره في «زمن» فاروق الملك المطرود . فلولا حكم الزمن لما كان للقصة معنى سوى هروب من حياة فاسقة فاجرة والاذاب بجماعة زوجية مقدسة ، وسوى قناعة الزوجة بالامر الواقع ونسيان الماضي ، وسوى رضا الأب وفرحه بزواج ابنته وقد اشرفت على الثلاثين ، ولكن حكم الزمن في عصر فاروق الفاسق ، وبطائنه الشريرة ، ووزرائه اللصوص ، جعل الدكتور استاذ الاثار ينزلق مع الفجار يتخذ سبلاً ملتوية مثلهم للوصول الى مثل ما وصلوا اليه ، وجعل الفتاة الجامعية تنفر من الوسط الجامعي الملوث بادران الحكام لتمود الى حصنها الشريف وخدرها الطاهر في الريف تحت كنف والدها الموظف التزيه المتقاعد ، وجعل والدها تيقظ فيه روح الوطنية وقد خبت من اليأس من صلاح الحاكم ومن استكانة المحكوم .

ويمحى الزمن ايضاً في عصر فاروق أن احترقت القاهرة وأخذ الناس يتساءلون عن اليد او الايدي الاليتية التي امتدت الى العاصمة ، وأخذ همس يتعالى ويدوي ، ومن طبيعة همس أن يبدو في الاوساط اليقظة ، ويدوي في الاوساط الجامعية ... وقد قامت قومة الرجال العسكريين فخلعوا الملك وطردوه واعانوا الثورة ببادشا ، وقد ظاهروا الشعب وساندوا ومشى معهم .

(١) مقدمة القصة .

(٢) صفحة ١٠٠ الى صفحة ١٠٦ من القصة .

هذه الموجبات الزمنية ألهمتي إمكانية تطعيم فن القصة بطعم جديد، فأدخلت في قصتي رجالاً ليسوا من الإبطال في الموضوع ، بل جعلتهم « حملة مفاتيح » فتحو لنا ابواب قصور فاروق ، ودلونا على طرائقه في الحكم . ثم دفعت بهم الى الوقوف امام المحقق كأنهم افراد عصابة من اللصوص، ينكر الواحد جريمته ويمترف بها الثاني ، ويشي الاول بالآخر ويفضح امرهم جميعاً . لقد اخذ المحقق - مؤلف القصة - بتلابيب اولئك الاشرار وروم من علماء الدين وعلماء التاريخ ، والادباء ، واساتذة الجامعة، وقادة الفكر والنواب ، أقول لهم ما قالوه كذباً في تمجيد فاروق ، واعلن ما أعلنوه على الملأ من زور وهتان في خلائق فاروق واقتبس من خطبهم تتفا تدل على انهم هم الذين نحتوا من فاروق الغلام صنماً ما لبثوا ان سجدوا له وعبدوه ودعوا الناس الى عبادته

لذلك جعلت للقصة اكثر من غاية واحدة الاولى تمجيد الفتاة الجامعة وقد ادركت بفرزتها ما لم يدركه اساتذة الجامعة بمصافاتهم فغادت الى موطنها لنحيا حياة كريمة شريفة ممجدة محبوبة معبودة في بيتها لتكون زوجة وربة بيت وأماً عزها في بيتها اي في تحقيق غايتها في الوجود وجعلت من اولئك « الكومبرس » اشباه الرجال وقد وجهت عليهم ضوء أخفياً يظهرهم للناس كيف يدبون في الحياة دباباً وانهم خليقون بان ينالوا قسطهم من أحر على جرم اجتروهم وبذلك أيضاً أدخلت ، ولا أقول اقحمت ، الرجال الاحياء في فن القصة العربية المستمدة من واقع الحياة ، ومن أحداثها على أنواءها ، لان « ميدان القصة رحب يتسع للحياة بكل فيها ومن فيها »

حبيب الزحلاوي

القاهرة

★

أخروا هذا التوترا

[رد على دراسة الاستاذ توفيق حنا عن الشعب المصري]

الحدود في قلب البلاد العربية خناجر تدمي قلوبنا ، خطوط قبيحة في وجوهنا ، جعلتنا أشلاء . انها كملك الجن الاسود ، يسيء رغم انه وهم ، إلى ملايين الناس في بلادي . انها وهم ، سراب قبيح رسمته آياد غريبة شيطانية وهم ، قالوا : بل هو حقيقة قمعصوا لها . قفلنا نعم والله حقيقة قمعصنا - وبالحقيقة - لها . وراح شاعر من لبنان يمجّد لبنان . وصرخ « زعيم » حزب في سوريا : عاشت سوريا ، وهتف رئيس جمهورية بلد شقيق في وجه طلاب عرب يدرسون في بلده : سوريا فوق الجميع ، ووقع باسمه الذليل تحت هذه الجملة الزائفة من القول الزائف . ثم ها هو توفيق حنا يرسم دراسة تخطيطية عن الشعب المصري .

من هو الشعب المصري؟

لقد تعشقت ، منذ أن وعيت نور الفكر ، الدراسات التحليلية التي تدور حول الأمم ، حول بعض أفاط من المجتمعات . ورغم لا أخلاقية نبشها فاني أحببت تمييزه بين صفات السادة وصفات العبيد . وسحرني روزنبرغ ، فيلسوف الدعوة الجرمانية ، بتبيانهم بعمق وأصالة مميزات الرجل الشمالي ذي الشعر الاشقر والعينين الزرقاوين . وما زلت ألتفتل نشوة كلما تذكرت آراء هيجل عن الروح اليونانية . وانتظرت بشوق تخيلات توفيق حنا عن الشعب المصري . ولم لا ؟ ونحن نتق بالناشئين من شبانا . ولم لا ؟ ونحن نتنظر المعجزة ، نتنظر البطل الذي يتخلص بنبيل من إسار التقاليد والاغشية السوداء فيرسم لنا خطأ عريضاً مكيناً نجد فيه أساساً لفلسفة الجديدة

التي سنسنى عليها نهضتنا المقبلة . وحاولت باخلاص ، وأنا اقرأ دراسة الاستاذ توفيق ، أن اجد اللذة التي حدثكم عنها ، أن أعيش النشوة التي أبحت عنها في الدراسات التحليلية ، فإذا وجدت ؟

وجدت لا شيء ، أو وجدت - حسب تعبير توفيق حنا نفسه - ورقة صفراء من الأوراق التي تملأ الطرقات في الحريف . لقد أخفق الكاتب « علياً » فهو في دراسته لم يعش حقيقة الشعب العربي في مصر بل عاش قشوره وأصباغه ، عاش دراسة أجنبية عنه ، دراسات بعضها فارغ وبعضها مدسوس ، ويكفيها شؤماً أن تكون أجنبية غريبة . والا فأين خط الانفجار العنيف المحرق الكامن تحت هذا الرماد المستكين المهاني الذي رسمه لنا الكاتب ؟ أم انه لن يوافقني على أن عندا مواطنين العرب في مصر ، عنفاً أحر وثورة شاملة ستهدم الهرم ذات يوم ، وانه ليوم سيكون قريباً ؟ أو ربما الح على رأيه بأن « الشعب المصري يعشق السلام لان السلام أصبح لديه أداة تعجب : يا سلام !!! » . وهو - أي توفيق - في كلا الحالين سيؤيد رأينا في أنه بدراسته الشعب المصري كان بعيداً عن الشعب المصري بل كان غريباً . ومثل هذه الدراسة العليا لا تحتاج الى المطالعة في الكتب وتنميق آراء الآخرين بقدر ما تحتاج الى الانغماس في الجهور ، إلى جولات تأمل داخل الممرات الداكنة العفنة ، إلى تحسس حفلة من حفلات التهرب من الواقع المؤلم بين يدي حفنة من الخيش والأيون تحت قبو عتيق ، إلى مشاركة لأحلام « لاج مشوه الحلقة يسير وراء حاره في طريق السوق ، إلى تمثل لحقد الكذّاس في الشارع ، وهو يجمع الأوساخ بمكنسته الحاوية تحت جنح الليل ، يحقد بعنف وإباء على جنود ملعنون اجانب يقتلون ابناء بلده متى شاموا ، إلى قلب شفاف يلتقط ارتجافات قلوب أناس في مصر مؤمنين بالمغرب العربي وفلسطين العربية . ثم انه اخفق اصطفاً . فان كلمتي « هرم » و « النيل » حشرتا في الدراسة حشراً . انها كلمتا تنبئت او هما اوتاد ومراس فقط لكي لا تنسحب الدراسة على « شعب » آخر ليس لديه هرم ولا نيل . ومحاولة التنبئت هذه بعيدة عن النجاح ، إذ أن زمن الاوتاد قد ولى ولم يبق الا زمن حقيقة النفس العميقة التي لها علاقة بهذه الاوتاد . وانت تستطيع ان تستبدل « مصر » بسوريا دون ان تنشوه الدراسة إطلاقاً . إنك تستطيع أن تقول وانت واثق من قولك : « سوريا شجرة سادة تجدد أوراقها كل خريف »

« الشعب السوري صابر »

« الشعب السوري يحب الجمل ويعطف على الحمار لانها يمثلان الصبر : صبر الصحراء وصبر الريف ، اي الصبر الزراعي »

« الشعب السوري يعشق الحرية » النح . أليس جيلاً هذا الصب في القوالب ؟ والقوالب هي جميع الدول التي عاشت حياة الشرق وفلسفته ، وسحقها الاستعمار وخدّرتها الخرافة ثم وقفت تنطلع بدهوة واعجاب لمعجزات الحضارة الغربية الحديثة . وإلا فن هو « الشعب العالم العامل »

الحالم » الذي :

« يجمع بين الواقعية الغليظة وبين المثالية المتطرفة »

« يجمع بين الدين والدنيا »

« يجمع بين الارض والسما »

« يجمع بين الاولى والاخرة » ؟ ؟ ؟ أليس هو العربي في كل مكان وليس في مصر فقط ؟ أليس هو الشعب العربي القلق الحائر امام ضربات الدهشة الحديثة ؟

لقد اخطأك التوفيق يا توفيق . وانت كما تري لم تدرس الشعب المصري

اروع القصائد في عدد الشعر القادم

بل حاولت أن تدرس ، مجرد محاولة فحسب ، الشعب العربي في مصر ، تلك الحقيقة التي تعامت عنها أو تناسيتها . ليس هناك « شعب مصري » وآخر سوري وثالث لبناني أو مغربي ، بل هناك حقيقة اكيدة واحدة ، هناك شعب عربي واحد ، هناك امة واحدة ، والامة كما يقول الاستاذ انطون مقدسي مجيداً « هي مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة ونمط من أنماط تحقق الانسانية او قل هي نظرة الى الحقيقة وكل نظرة لها حدودها وبالنتيجة عصبيتها » . ولو انك تركت خرافة الشعب المصري وأدركت « حقيقة » الامة العربية الواحدة ثم عرفت حدودها وتمصبت بآيائك بها لما احتجت في دراستك لها الى اوتاد ضخمة ومراس ثقيلة وتحديت اي انسان في ان يسحبها على أمة أخرى ، لانك اذ ذاك تدرس « حقيقة » . واقرأ معي بعض ما كتبه الاستاذ زكي الارسوزي في دراساته للأمة العربية : « تمثلت الانسانية في الذهن العربي على مثال الحياة » « تدل الكلمة العربية على مصدر اشتقاقها ، الحدس ، دلالة الألفان على الإلهام في الانشودة » « في منظومة اسرة الكلمات العربية تتجاذب المفومات العقلية مع المدلولات الحسية » فهل تستطيع انت او غيرك ، استبدال كلمة « عربي » بأي اسم آخر ؟

شاعر من لبنان يمجّد لبنان ، وكتب من مصر يتغنى بميزات شعب خاص في مصر ، وزعيم حزب يصرخ : عاشت سوريا ، ورئيس جمهورية بلد عربي شقيق يهتف : سوريا فوق الجميع . هذا الوتر المقوت .

إذن فليتنا أن نقدر الاعداء اذ كانوا : « أوهف منا بالحس الاجتماعي فمرقوا قبلنا اننا متمايزون ولكل منا تخطيطاته الخاصة » . فأقاموا بيننا حدوداً تمت على الثنائيات والضحك والحقد لشدة ما بها من اصطناع وجود . وعلينا أن نمدح الساسة الذين يحافظون بطول قبيحة على هذه الحدود ، على هذه الشقوق القبيحة في وجعنا .

أيها الشراء والأدباء والساسة ، لا تقطعوا هذا الوتر المقوت بل احرقوه ! أحرقوه لعلكم - وأنتم تحرقونه - تحسون شناعة رائحته الكريهة وتسمعون باسمزاز أزيزه المموم العكر فتحرمون على أنفسكم العودة للمزف عليه ، وتتشدون مع الارسوزي بجلاوة وانطلاق : « ان الامة العربية لم تكن شهاباً قد خطف البصر بمرعته كما خيل للأعاجم بل انها منارة يتموج شفقها بموج الحياة ذاتها » .

شريف الراس

حماه

*

تعليق على رد

حين قرأنا رد الاستاذ يوسف الشاروني الجديد على كلمتنا ، وجدنا أن هذا الرد يتركز مرة أخرى على شيء واحد هو الاتهام بتهمة تبني الروحية والدعوة إليها . يا لها من تهمة منكفرة في هذا الزمان ! كان يجب أن يجمع لها من الأدلة أكثر مما جمع ، فلا أكثر من عمود كامل من المجلة باستشهادات من مقالاتنا . إن في مقالاتنا ما يقدم براهين عليها اشد وأقطع في كلام

أقصر وأوجز . بل اننا نسل عليه هذه المهمة ، وقد سبق أن قلنا ذلك في تعليقنا الماضي ، فلمن له مجدداً وتكراراً اعترافنا الكامل بصحتها ، فإذا يريد أكثر من ذلك ؟ ولكن هل هذا ما كان عليه أن يفعل ؟ وهل هذا ما طلبناه منه عندما أعلننا على منشوراتنا ؟ هل طلبنا منه التحقيق فيما اذا كنا ندين بالروحية والدعوة إليها ، وقد أوضحنا هذا الموقف صراحة في التعليق فضلاً عن المقال ، أم أننا طلبنا درس الصورة التي نرى عليها مفهوم الروحية ، وملاحظة ما تتخذ من مبررات لموقفنا منها ؟

لقد دعوناك الى الرجوع الى منشوراتنا لكي تطلع على حقيقة موقفنا بالتفصيل ، وتبين بالبرهان لا الافتراض والتكهن كيف تقوم « العلاقة القوية » بينه وبين الاستمرار ، وانت لم تفعل ببحتك وتنقيحك الا التفتيش عن شواهد الاثبات على هذا الموقف الذي أعلنناه بكل صراحة . لهذا فقط أتعبت نفسك كل هذا التعب ؟ .

اما اذا كنت تحب أن تدلل على « منابع تصدر عنها الآراء » ، فهذا ما لم تفعله ، وكان يجب ان تقول ما هي هذه المنابع ، وأن توضح الصلة بينها وبين الآراء بالدليل المنطقي ، فان التلميح المبني على مجرد الافتراض لا يعني شيئاً . والتزامك عدم المناقشة بجملة « ضيق المقام » ليس في محله ، لان هذه المناقشة هي صلب الموضوع والأساس الذي ينبغي أن ترتكز إليه تهمتك ، وكان يكفي أن تناقش رأياً واحداً من الآراء العائدة الى

صدر حديثاً

السابقون

وهو الكتاب الرابع عشر من سلسلة أعلام الحرية التي وضعها الاستاذ قدرى قلعجي . وقد صدر منها حتى الآن :

- ١ - سعد زغلول : رائد الكفاح الوطني في الشرق العربي
- ٢ - ابراهيم لنكولن : محرر العبيد وموحد الولايات المتحدة
- ٣ - مدحت باشا : ابو الدستور العثماني وخالع السلاطين
- ٤ - روبسبير : بطل الثورة الفرنسية
- ٥ - جمال الدين الافغاني : حكيم الشرق
- ٦ - شوبان : نشيد الحرية والوطنية
- ٧ - صلاح الدين الايوبي : رجل غير وجه التاريخ
- ٨ - كرمويل : بطل الثورة الانكليزية
- ٩ - ابو ذر الغفاري : اول ناثر في الاسلام
- ١٠ - ديموستين : بطل اثينا
- ١١ - غاندي : ابو الهند
- ١٢ - محمد عبده : بطل الثورة الفكرية في الاسلام
- ١٣ - سون يات سن : بطل الثورة الصينية
- ١٤ - السابقون : الكواكبي ، الجزائري ، الزهراوي ، الرجباني ، الفاخوري .

ثن النسخة ١٥٠ قرشاً دار العلم للملايين

صدر حديثاً

سارتر والوجودية

دراسة ضافية عن المذهب الوجودي
في آثار سارتر الفلسفية والادبية

بقلم ر. م. البيريس

تقلها عن الفرنسية

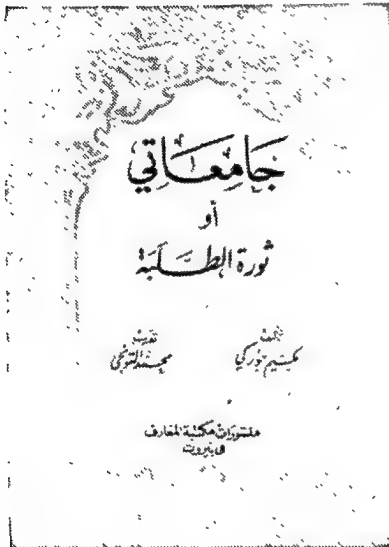
الدكتور سهيل ادريس

يطلب من دار العلم للملايين

لأول مرة في اللغة العربية

مكتبة المعارف في بيروت

تقدم
لقراء اللغة العربية
كتاب



من أعظم ما ديجته يراعة عملاق الادب السوفياتي

مكسيم جوركي

الشن ١٧٥ ق. ل.

الروحية التي بنيت عليها اتهامك ، بدلاً من الهروب الى موضوع اخر عله يداريك ، ولو أنه لا يداريك كما سترى . لقد قلت في مستهل ردك : « أما أنني أتهم فريقاً معيناً بتبني الدعوة الى الروحية فهذا ما لا شك فيه وقد ذكرته في تعليقي على مقاله . يؤيدنا في ذلك السبل الجارف من الافلام الدينية وهذا المؤلفات التي تتحدث عن مخاطبة الارواح في العالم الآخر وهذه النشرات والمحاضرات التي تستغل فزع الناس ، مما يعد لها فتعلن لهم قرب نهاية العالم » . وهذا الثبات على موقفك شيء طيب وحسن ، ولكن استدلالك لا ينض إلا على الاشارة المفترقة الى الربط والتعليل . على اننا حيال هذا القول بالذات نقف ، وندعو القراء كذلك الى الوقوف ، ففي معناه ما يكفيننا مؤونة الاسترسال في الرد والتفنيد . ما هذا الكلام ؟ أهذا ما توحيه لك عبارة الروحية ؟.. مخاطبة أرواح ، واستحضار ارواح وتقمص ارواح الخ .. هل تظن ان الروحية وقف على الاديان ؟ ومن قال لك انها لا تنفصل ابداً عن الدين ؟ لا ، إن الهوة بين ما نتكلم عنه وبينك سحيقة جداً ، ولقد كان من الممكن أن تفهم الروحية على أي شكل خاطيء إلا هذا الشكل . ان علاقة الروحية بمفهوم « الروح » المميزة للأحياء ليست إلا علاقة مجازية ، وإن صانها بالدين ليست إلا صلة نسب جزئي هي الاخلاق العامة ، ففي الأخلاق يجب أن تبحث عن مدلول الروحية . والواقع أنه ليس أتفه من مناقشة رأي يناقض هذه الحقائق الساطعة المجمع عليها والغنية عن الشرح .

أما قولك إننا غالطناك فادعينا بأنك تتحدث عن فريق ينادي بالمادية ، فهو يقوم على التباس جوهري وقعت فيه . فنحن لم نسب اليك رأياً-في مبدأ معين . انما اعتبرنا انك تجول ضمن قالب أي أسلوب خاص من اساليب التفكير . وقد ذكرنا لك قالباً على سبيل المثال بقولنا « قلعله يمتد بأن المادية تمثل فريقاً سياسياً من دول العالم ، يقابله فريق آخر تبني الدعوة الى الروحية » ، ثم شئت في ردك ان تؤكد انتسابك فعلاً الى هذا القالب بقولك « أما أنني أتهم فريقاً معيناً بتبني الدعوة الى الروحية فهذا ما لا شك فيه وقد ذكرته في تعليقي » . ولكن يبدو أنه قد فاتك أن معنى ما تقول هو ان لا صلة بين موضوع الروحية والاتجاهات السياسية ، لانه موضوع ثقافي بحث ، والروحية ليست سلعة سياسية ، وأن الذي يظن مثل هذا الظن يضع نفسه - مختاراً لا طائماً - في قالب بالغ الجمود . فنحن لم تغالط ، والشئ الذي قلت إننا اخترعناه لنرد عليه ، لم يكن سوى مجرد افتراض كنا « لا نحب ان نصدقه » ، ولكنك انت الذي اضطررتنا باعترافك الآن الى تصديقه .

والغريب انك قفزت دون مبرر الى تلمس موضوع دفاعي جديد ، فلجأت الى التعريض بكفاءة اسلوبنا في البحث ، فقلت : « وجدت الاستاذ وهي يبدأ دائماً بكلام طيب ثم ينتهي الى حل لفظي في ضباب من ذلك القاموس الميتافيزيقي الذي يستعمله » . والواقع اننا في اغلب الاحوال نبسط في مستهل المقال قضية ما ثم نعرض وجهات النظر الشائعة التي تقوم على سطحية الوهم والتي نرمي الى تبديدها من الازدهان . والى هنا تبقى متمشياً معنا ، حتى إذا عمدنا الى حل المشكل وتقدم نظرنا مع شيء من العمق ، انقطع بك الحبل ، وتراعى لك ذلك « الضباب » ، وأصبحت لا تدري كيف السبيل الى الحلق بنا ، فلجأ عندئذ الى انها منا بدلاً من ان تهم نفسك .

محمد وهي



بقلم
محمد روجي فيصل

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

وهذا وهم لا أدري كيف قام في تحلله «الآداب» . فالأستاذ الحوري فيما أرى يقول بالآداب الملتزم الحر * . وإنما الأديب المعني بالمقال هو الأديب الذي يريد له بعض الاجتماعيين والسياسيين ان يشبه حصان العربى عندنا فوضعوا على جانبيه عينيه حاجزين من جلد سمك يعزلانه بها عما يمر به إلى يمينه وإلى يساره ، فلا يرى الا ما يريدون له من السير في طريق واحدة مرسومة يزعمون انها الطريق الصاعدة او طريق التقدم او الطريق الى أمام ..

إلى هذا الأديب بالذات ، وجه الأستاذ الحوري الكلام فقال : احترس يا صاحبي من ان يُخلط عليك بين التوجيه والتلقين والتقنين ، فان طبيعة الأدب - وبالتالي الأديب - ليس أفسد لها من التلقين والتقنين الذين لا تبقى معها للأدب نكهة ولا لون ، ولا تبقى معها للأديب شخصيته .

وتمثل الكاتب لهذا فيما تمثل بالادب الروسي أو أدب الحزب الحاكم والدولة فقال انه يضجر قراءه ومستمعيه وكتابه ايضاً ،

نجد تعقيب قولنا الأستاذ الناقد ما لم نقله ، ثم وصف ذلك بأنه وهم ! والواقع انه وهم في خلد هو ؛ فقد فسر تقديمنا للمقال بما لم نقصد اليه اطلاقاً . فقد ادر كنا - بكل تواضع ... - ان الأستاذ رثيف خوري يقول بالادب الملتزم الحر ، وان رأيه في هذا الامر لا يكاد يختلف عن رأينا ، وهذا هو بالذات ما جعلنا ننشر مقاله افتتاحية . والمفروض فينا ان لا نصدر مجلتنا بمقال يخالف منهجنا ، على شدة ايماننا بحرية الرأي . ذلك ان «الآداب» مجلة رسالة ومنهج ، وليست هي جريدة اخبار .

وإذن فان تفسير الأستاذ فيصل لا ينطبق على الواقع ؛ والتفسير الصحيح هو ما ذهب اليه في اول مقاله من ان «الآداب» تتوخى مضاعفة المساجلات ، ولكنها لا تنوخواها الا لفائدة الادب وحده ، لا لمضاعفة «التبراج» كما زعم ... ان هذه المجلة لا تريد ان تبجح بمواقفها ، لان هذه المواقف مفروضة عليها من صميم رسالتها ، ولانها تطالب الانسجام دائماً بين الرسالة والمسلك ؛ ولكن لا بد لها ، رداً على زعم الناقد الكريم ، وان كان آتياً في معرض النكسة ، ان تشير الى موقفها من منع دخولها العراق ، هذا الموقف الذي عبرت عنه خير تعبير افتتاحية العدد العاشر (اكتوبر الماضي) ، فلو ان حضرته تأمل لحظة في هذا الموقف ، لتبدد كثيراً قبل ان يأتي برأيه «الطريف» هذا !

«الآداب»

نظرت في العدد الماضي من الآداب فرأيت اكثر مواده يصمد للتقد ، فرضيت عنه واعجبت به ، ولكن رئيس تحرير المجلة حريص على ان اسجل رضاي واعجابي ، وان اذكر ما خطر ببالي من آراء الى جانب الرضى والاعجاب . وهي سنة جرى عليها بالقياس الى كل عدد يصدره ليعرف الذين كتبوا فيه آثار ما كتبوا في نفوس القارئ ، حتى اذا رأوا أنهم وفقوا الى الاجادة والاحسان ، مضوا في انتاجهم وهم مطمئنون الى رضى القراء وإعجابهم ، ومضت المجلة ايضاً في نشر ما يرسلون اليها وهي مطمئنة واثقة .

هذا هو الوجه الظاهر للسنة المتبعة في «الآداب» . وأراني شخصياً لا اطمئن الى هذا الوجه وحده ، ولا اقف عنده ، ولا اقع به . فتمة وجه آخر فيما ارى لا يخلو من ذكاء ، ولا يخلو من براعة ، او قل لا يخلو من حيلة مشروعة خفيت حتى على الناقدين .

فحور هذا الباب «قرأت العدد الماضي من الآداب» لا بد ان يعلن رأيه فيما قرأ ، ولا بد ان يأخذ عليه شيئاً ما ، ولا بد ان هذا يجز الكاتب فلا يقنع به او يقنع على نحو آخر . واذن فهو يرد على ناقد ، وقد يعنف النقاش وتدور مساجلة بين الرفقاء لئن افادت منها الحقيقة مرة فقد افادت منها «الآداب» مرات ... وذلك لانها قد ضمنت بتلك المساجلة لنفسها مادة ثرة من شأنها ان تملأ صفحات ، وفائدة مستمرة من شأنها ان تحدث للمجلة حركة ، وان تضاعف من «تبراج» الطبعات !

وهذه حيلة ذكية بارعة مشروعة كما قلت من قبل ، ولكنها الحيلة على حساب الناقدين ... وانا لا اجعل هذا من رئيس تحرير المجلة ، ومع ذلك فقد رضيت به واستجبت له وشاركت فيه ، لاني حريص على ان ألي رغبة الصديق ، وأسهم في تحرير «الآداب» .

وقد خيرت فاخترت . فانا اكتب هنا بلاء لإرادتي وقام حريتي ، لم احمل على ذلك حملاً او ادفع اليه دفعا . وكل ما ارجوه من اصدقائي المقودين ان يدخلوا في حسابهم غاية المجلة عندما يردون علي او يسجلون ! وهذا العدد الماضي امامي . فلأضفي فيه كلمة بعد أخرى

ايها الأديب ! من انت ؟

يخيل إلي ان مجلة «الآداب» ليست راضية عن هذا المقال او عن بعض هذا المقال الذي كتبه لها الأستاذ رثيف خوري . فقد أحست أنه يهدم ما بنته منذ العدد الأول . وهو التنبيه الى فكرة الالتزام في الأدب وإشاعتها بين الكتاب والقراء والعمل لها في وعي وهدوء . أحست بهذا إحساساً مبهماً ، فاحتاطت ولم تشأ ان ترد عليه مباشرة ، وهي التي تقول بحرية الرأي ، وإنما هاجت أنصارها الى مناقشة الكاتب فيما عرض له من «موضوعات وقضايا على جانب كبير من الاهمية»

وما ألفت « راء » الشعور وقد طارت في آخر المقال ثم وقعت « باءً » على يد عامل المطبعة !

في أزمة النقد العربي المعاصر

يقرب الأستاذ رجاء النقاش عندما يرد أزمة النقد الأدبي الى أزمة الانسان العربي وما يتصل بهذا من افاعيل الاستثمار والضغوط على الامكانيات والنفلة عن كشف الشخصية . فكل هذا اسباب تتصل من كوة ضيقة جداً أو من كوة بعيدة جداً بواقع النقد الأدبي عندنا .

ويحدد الكاتب النقد الأدبي بأنه الطاقة الإرادية حين تخصص في مجال الادب . وهذا كلام لا معنى له على التخصص . ولا يقوله باحث يقصد الى الدقة في بحثه ، ولا يقع على النقد الأدبي وحده من حيث هو فن قائم بذاته له أدواته وله خصائصه التي تميزه من غيره من فنون الادب . فكل فن من فنون الادب « طاقة إرادية تخصص في مجال الادب » فأين مكان النقد على الضبط من هذه الفنون ؟

أحسب أن نزعة التجريد التي ابتلي بها الكاتب فيما كتب من اوله الى آخره هي التي جنت عليه بهذا النقص المريب . وهنا يبدو خطر بعض البحوث الفلسفية في الادب عندما تقصد فيه الى الشمول الذي لا يجمع ولا يمنع كما يقول منطقة العرب

والاستاذ نقاش يحيط من قدر التراث العربي القديم في النقد لأنه « يهمل قيم الادب الجمالية في حدود الأشكال الاخرى كالقصة والمسرحية » . وهذا تقرير لواقع ملحوظ ، ولكن فاقده الشيء لا يعطيه ، فكيف تريد من العرب ان يلحظوا فن المسرحية في أعمالهم النقدية ، والمسرحية شيء مصدر عن اليونان ودخل الادب الاوروني مباشرة بلا وسيط ؟

على ان توزيع النقد الأدبي على اتجاهات ثلاثة في دراسة الاستاذ نقاش ، توزيع صحيح في الجملة ، وموفق الى حد بعيد . وانا اوافق الكاتب المفضل في قوله ان التراث العربي في النقد كالتراث الغربي في الفن أجدر تراث إنساني بأن نهتم به ونعتمد عليه في مرحلتنا الحضارية الجديدة ، بعد أن نلاثم بينه وبين حاجتنا ، هذه الملائمة التي لن تتوفر الا باستيعابه وقبلة أول الامر ، واستبطان استجاباتنا له والهزات المختلفة التي يحدثها في واقعنا لتأكيد ما يتلام معنا من قبه وحالاته .

فليس كل نقد غربي او كل أدب غربي مفيداً لنا . وما أجدر المترجم أن يتفهموا هذه الحقيقة البسيطة ، لاسيما الذين يترجون لدار القطة العربية بدمشق !

الوجودية والحياة

تجيب مقدمة عبدالله عبدالمديم في مكانها من كتاب ألبيريس عن الوجودية والحياة ، كما يجيب الكتاب نفسه في أو أنه من فوضى الحديث عن سارتر وآرائه .

لقد شاعت الوجودية كمذهب فلسفي أو كزري فكري بين الكتاب والشباب في فرنسا وعندنا على السواء ، ولكنه الشيوع الذي استحالت معه الوجودية الى ضرب من الفهم للحياة او السلوك في الحياة لا يستقيم بعضه مع بعضه على وجه من الوجوه ، بل لعل التناقض يتحيف الوجودية من جانبها النظري قبل ان يتحيفها من جانبها العملي .

لما يطغى عليه من تلقين يقده التنوع والانطلاق ، ويكظه بشعارات متشابهة مكررة ، ويطبعه بأسلوب رتيب واحياناً مبتذل ، ويعدمه كل نقد للدولة ، ويحظر عليه التعبير عن كثير من العواطف الانسانية ...

واذا كان هذا هو الادب المربوط بعجلة حزب خاص او سياسة معينة ، فان الكاتب ليشير الى الصفة الفردية للأديب في نظر الفرديين ، مقابل تلك الصفة الاجتماعية الماحقة لشخصيته في نظر الاجتماعيين . ثم يلقي هذا السؤال : كيف توفق بين الصفة الاجتماعية والصفة الفردية في آن ؟

وقد أعجبني جوابه للأديب : إنك لن تبلغ ذلك ما لم تعيش حياة مفتوحة على مجتمعتك وعصرك ثم تشفع ذلك بحياة فيما بينك وبين نفسك ، فتكون لك حياتان بينهما اخذ وعطاء على استمرار ...

بل لقد أعجبني هذه العبارة : الصلة بينك وبين الشعب لا تصح إلا اذا كانت عبر نفسك .

عبر النفس ! هذا هو فصل الخطاب في موضوعات الادب ، بل هذه هي الكلمة التي نلوب عليها من زمان حتى جاء رئيس خطوري فوجدها .

فما يجوز لي ان اكتب الا فيما يصدر عن نفسي او يعبر نفسي من أحاسيس .. وانا انسان حو مفتوح النفس ، آخذ مختاراً لاعطي مختاراً ، بل لا بد لي من الاخذ بما يحيط بي في أمي ولا بد لي من رد الفعل : العطاء لهذه الامة التي اخذت منها كثيراً . لا بد مما ليس منه بد : ان يعبر كل شيء في نفسي .

واذا صدر كل شيء عن نفس الأديب ، فقد اعطى نفسه ، واعطى امته ، واعطى زمانه ، واعطى الانسانية بأخص واسمى ما فيها من المعاني الخالدة .

وعلى اساس من هذا النظر الى الادب الحق ، تنحل مشكلة الادب الذاتي الاجتماعي ومشكلة الادب الملتزم الحر ، ويجد الأديب في كل حال طريقه رحبة مفتوحة للحياة

وهذا ما يريد الاستاذ رئيس خوري ان يؤكد في مقاله القيم ، بالاضافة الى بضع خواطر اخرى تأتي على الدرب او تأتي من أجل الغاية

فالاديب كما يقول سادن للحرية في حرم العقل وهيكل الشعور

ومقدمة عبدالله عبدالدايم تلقي بلاريب بعض النور على اصول الوجودية ، وتساعد الى حد ما على تركيز مفهومها في الازدهان . وهي بما دار عليها من وضوح واستيعاب خليقة ان تكون المدخل البارع الذي يسوق القارئ على هون الى قلب كتاب ألييريس في العربية .

وأنا لم أقرأ هذا الكتاب كما ترجمه الدكتور سهيل ادريس ، ولكنني لا اسك في ان يد المترجم سوف تكون سابعة الفضل على الشباب العرب من جهة ما تسديه اليهم من عون على تقويم فكرة الوجودية على النحو الصحيح عند من التوت او غضت لديه الوجودية ، وهم أحوج ما يكونون اليوم الى هذا التقويم المفيد .

بقي ان أقول إن جانب النقد للمذهب الوجودي قد جاء مرتجلاً لا يفي بالمرام في مقدمة عبدالله عبدالدايم ، لان المذهب الفلسفي ، أي مذهب فلسفي ، لا تكتمل خطوطه ولا يتضح مفهومه الا اذا جيء بما له وما عليه . وما اكثر ما وجه من نقد الى الوجودية ، فأين هذا في مقدمة الكتاب ؟

وسنظل نقرأ عن الوجودية كثيراً ، لان الحديث عن حرية الانسان ومسئولته في المجتمع والالتزام في الادب وغير ذلك ، يستفيض على الشفاه والاقلام ولا ينتهي .

عرق

تصور هذه الاقصوصة بعض نزعات الشباب في العراق ، لا سيما النخبة المثقفة منهم في ضرب من العلاقة مع النساء . وتكاد شخصيات نسوي وتقف على رجلها في استقلال المعالم والسيات . وهي شخص لا بأس بقوتها وصحتها ، وقد استطاع صاحبها الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ان يحك بها جلد العريزة والمأطفة ، وان يسير على الخصوص بشعور الكبت عند مصطفى ، ومظهره الفسيولوجي هنا العرق المتصب ، الى الانفجار المحتوم الذي وقع على رأس عباس بسبب من قصد الاثارة وعناده فيها ، والجزء من نوع العمل كما يقولون .

اما زخمة الحياة فوفورة في السياق ، والحوار حسن جداً بين الشخصين ، والنقطة ملحة بالجملة للملاءمة الطبيعية الحركات النفسية والخطرات الذهنية . وأقول بالجملة لأن النقطة يجب ان تدل عليها شارة فارقة كشارة الطريق كيلا يته المرء او يضيع من وقته او يلتبس عليه الامر ، اللهم إلا ان يعود اليها ككرة ثانية وفي هذا تتمتع لذة المطالعة .

ولقد قرأت الاقصوصة أكثر من مرة فأشهد أنها تنسج في عفوية وواقعية دللتا على اصالة الكاتب في هذا الضرب من الفن . واذا كان لي ما ارجوه له فهو ان يظل عند هذه الحدود من البيان الطبيعي لا يتجاوزها الى عامية مبتذلة قد ينحدر إليها في محاولة قصصية اخرى لما ألمح من ميل لها تحت قله .

وأحسبه سوف يتجنب مثل هذه المكرورات : اسفل فأسفل فأسفل - درجة درجة - قلة قلة قلة - فهي كالكلف في الوجه الجميل

وليستبدل « ثخين » ب « سيك » وليضع كلمة « رائحة » مكان « نفحة » فهذه أليق من تلك في « مقام » النكت ! وهذه هنات يسيرة لا تمس اقصوصة أعجبت بها كل الاعجاب وسرني ان عرفت مكان صاحبها من الادب الرفيع .

من شعر الشباب

في العدد طائفة من المحاولات الشعرية نظمها الشباب الشاعر في بعض لحظاته فدل بها على ألمعية وليدة وتحفز للادب الجميل . فهذا « طفل » يجود بالنفس الاخير وهو على صدر امه ، فيبكيه صلاح الدين عبد الصبور بكاء لطيفاً خفيفاً في حوار هادئ متقطع عليه أثر السداجة واللوعة الحائرة .

وهذه قصيدة « الوشم » قالها حامد البلاسي في غجربة حسناء فذكر عرافتها ورقصتها الحمراء وما تضرب مع اهلها في فجاج الارض ، ومنحها شعوره المشبوب وأخيلته الرفافة ، ووفق في ذلك الى ما يرجو من شعر مقروء .

وهذا « لبنان » لخالد الشواف ، و « الدروب الملتوية » لعدنان الراوي ، وهما مقطوعتان جيدتان ينسجج موضوعها على لبنان في أنجل ما خصه الله به من طبيعة أخاذة . واذا كان السيد الشواف موضوعياً في شعره قد أعطى اللوحة المصنوعة المصقولة الحواشي ، فان السيد الراوي قد نفذ إحساسه على ربي لبنان ثم مضى الى العراق وعاد منه ببعض اشجائه ، فكان له من هنا ومن هنا قطوف شهية .

وفي « العفة المشنوقة » لعلي الصياد ، ينقم الشباب الثائر على الخطيئة التي يقتربها ذئب من البشر مع حسناء شقية . والخطيئة هنا مسرودة في حكاية عارية الا من اثر الشهوة المجنونة والنقمة المصبوبة ، وهذا ما يروع الشباب المثالي عندما ينظر الى المجتمع القذر .

« الفوفزم » في الادب والفن

صور الدكتور احمد زكي ابو شادي غرابية هذه المدرسة الفنية في التصوير ، وخروج صاحبها المرحوم هنري ماتيس على المؤلف في تراوج الالوان وابتداع الاشكال ثم مثلها للتعريف بها بما يقابلها في الادب بشعر خلا من الوزن وخلا من القافية وخلا من الموسيقى وخلا من الالبناء فاذا هو شعر لا شعر فيه على الاطلاق .

ومن عجب ان يعتبر أبو شادي الفوفزم حركة تقدمية تجذب الذوق العام ولا يعتبرها زياً من ازياء الترف او لونة عقل مهووس . وهو يلفت نظرنا اليها كأننا لا نعرف نظائر هذا الجنون عند بعض الغربيين من اصحاب الفن . وما اكثرهم في ذلك المجتمع المعقد الضخم . لشد ما يشبهون عندنا المشعوذين المرتقة الذين يركبون عربة ويقفون في منتصف الطريق يصيحون بمناجرهم ويلعبون بسأيديهم ليلفتوا نظرك الى دواء صنموه لكسيرا للحياة !

ودعك يا دكتور من حديث الفحولة والاصالة والابداع في معرض الحديث عن آخر الازياء الفنية المصنوعة في فرنسا على الخصوص للبدعية والشهرة وخطف الاعجاب . ويرحم الله ماتيس ، فقد مات وانا اكتب هذه الكلمة ، عن ٨٥ عاماً من التهريج !

لينزلوا الى الشارع !

... والخطاب موجه الى الادباء . وهي دعوة غير جديدة على الاسماع ، ولكن الاستاذ باسيل دقاق يمنحها هنا حرارة ، وينادي بها في حماسة . ومساهمة الادباء في القضايا الكبرى ، القومية منها والانسانية ، عمل ملحوظ وله اثر مباشر وغير مباشر ما داموا يحسون بها والوسائل بينهم وبينها قوية . اما سياسة الشارع ففيها من اليوميات والطوارئ ما لا اعتقد ان كاتبنا يريد من الادباء ان يقفوا عندها او يولوها من الشأن فوق ما تستحق ، وهي الى الصحافة أدنى ، وبالانباء اشبه وألصق .

الانسان

لم اكد اتلو قصيدة «الانسان» مهيورة بتوقيع «ادونيس» الفينيقي ... حتى رأيتني بالرغم مني امضي فيها وأنجذب اليها وأنتمر في جوها كأنما هي بعض نسمات الربيع . قرأتها فأحسست بصوت انسان حلو الشعور يهمس في مسمعي وشوشات عطف وحنين . ونجوى الشاعر كما تلقيتها هي هتاف الحب للوطن كله ، امسه وغده ، ارضه وسمائه ، حبه وميته . حتى الجرة الحمراء في البيت مهموس بها محبوبة يشقها الماء ، والسرعة الكادحة - والهفي عليها - لا تفرح من فرط الالم .

ومزق مهرورة من أخي

من صدره المرتخي

يخبثها السبل والموسم

عفيفة ، يتجل منها الدم

هذا شعر انساني رائع ، وبيان هو في الذروة من البيان . لكأنني بالاحمال هنا تصرخ فيستجيب لصراخها كل فؤاد . نذكر المعذنين في الارض فنألم لآلمهم ونثور من اجلهم ، ويكون ثلوثنا هدير كالرعد ، واشلاء مطروحة ، ودماء مراقبة . ويكون التعاطف بين القلوب هو الرصيد الشعوري الذي يزخر به هذا الشعر العظيم . ولم يحفل حرف بمساطة انسانية او نجوى كاملة كما حفل هذا الحرف : « أخي » الذي نثره الشاعر في براعة والنياع فيا للكلمة الصادقة إذا وقعت في مكانها من الكلام ما اكثر ما تكشف من خوافي الشعور !

لقد منح ادونيس قلبه لآخيه الانسان ، فسمت عاطفته الى الآفاق او الى الاعماق ، لا فرق : وانا اجعل ادونيس هذا من قبل ، فاذا لقي الشاعر من يعرفه فليطبع بالنيابة عني على جبينه قبة الاعجاب .

الاقصوصة في الادب العربي الحديث

لمحة سريعة في تاريخ الاقصوصة في الادب العربي الحديث . كتبها الدكتور عبد العزيز عبد المجيد ليقول ان الاقصوصة ليست بنت المقامة كما عرفها العرب ، ولكنها وليدة التأثر

بهذا الفن عند الغربيين .

سار الكاتب بالاقصوصة عندنا في مراحلها الثلاث : مرحلة الترجمة فمرحلة المحاولة فمرحلة النمو التي لا تزال فيها حتى اليوم . وحدد لكل تاريخ مرحلة تاريخاً على وجه التقريب ، ولكنه لم يحدد الاقصوصة على الضبط ، ولا عرض لخصائصها ومستقبلها ، ولا وقف طويلاً عند اعلامها في ادبنا الحديث . فكلما الدكتور عبد المجيد اتسم بطابع التسجيل الاولي ، وهي ادنى الى عمل تلميذ بكالوريا منها الى دراسة باحث . وهذا وزنها في الميزان ولا ازيد .

مات الملك

هذه اقصوصة تحتاج الى شيء من حرارة الحياة واستقامة التكوين ووضوح القصد ليصح النظر مبدئياً في نقلها الى العربية . ما اكثر ما نقرأ امثال هذه الاقاصيص في الآداب الاجنبية فلا نبذل لها جهداً فوق جهد القراءة . شيء واحد فيما اعتقد دفع الدكتور مهبل ادريس الى ترجمة الاقصوصة : مكان الملك الراحل من الانسانية ، وعطفه على الرنوج والحلاسين ، واتاحة الفرصة لاولادهم في ولوج المدارس كالبيض على السواء . ولكن الفاري لا يشارك المترجم كثيراً في إكباره الملك العظيم بسبب من ضعف المؤلف في كشف هذه العظمة ، وتوزيعها على الاقصوصة ، وضور الاحساس بها ، وخفوت الكلام فيها . ثم بسبب من حماقة المعلم وتناقض التفكير عنده . فهو يريد ان يفرض الاعجاب بالملك وهول النبأ بوفاته على الفتيان طوعاً او كرهاً ، فاذا أعياء الامر « خرج من الصف بخطى عريضة ... ثم عاد ويده قضيب من خيزران ! » فاذا أعيته المصائب أيضاً شرع يشتم ويصبح : اخرجوا جميعاً ! مع العلم انه فكر من قبل وقدر : « أنى لهذه الكائنات البدائية ان تتأثر بمثل هذه الحسارة الوطنية ؟ انه ليشك بمجادرتها حتى على ان تستشعر بعض الحزن ... » فاذا كان هذا مبلغ تقديره لذهنية الصبيان ، فكيف لجأ الى ضربهم « كأنه وحش ، ما دامت كل محاولة اخرى قد أخفقت على ما بدا ؟ ! »

واضطراب آخر في عقل المعلم : انه لم ينم في الليلة الماضية بسبب من « انتعاجات غريبة واثات غير طبيعية » . تصدر عن « مأساة » في « معسكر النهر » ثم هو مع ذلك « يلحن هذه الصرخات البلية ويرجو ان يجد نفسه يوماً في مكان متحضر يستطيع فيه الانسان ، اذا ما وقع فريسة الارق ، ان يتحدر جواسه بالجر ... »

ثم موقف « أومي » الغريب : كيف يشعر هذا التلميذ بالود نحو معلمه الذي يسحقه الالم ثم يشعر في الوقت نفسه « بفراط عذاب الذل الذي يحس به من انه ضرب بغير عدل ولا حق » ؟ ! وكيف يكون أخاً لجميع الحيوانات « ثم لا يتورع ان يسحق الحردون بجحر ويقطعه إرباً حتى أحاله الى نثار » ؟ ! وكيف تلقى بعزم ثابت مجموعة الفربات ... كأنها جروح محرقة .. وكانت طريقته في قبر الالم : بان يتحمل التضحية « ثم لم يحتمل جرحاً واحداً من حردونه الذي يحبه ؟ ! »

وبالمناسبة ، حردون .. ومحبوب ؟ ! يا للفظاعة ... اي حب يوحيه هذا الحيوان القبيح ؟ ! وأقبح منه بكثير ان يحبي به تلميذ الى الصف فيتسلل من جيبه الى ذراع فتاة ويختبيء في كها فتزأط وترتفع وتسقط على قفاها ويسقط معها المقعد الطويل .. ؟ !

على مثل هذا التهاافت تنسحب الاقصوة من اولها الى آخرها ، بالاضافة الى فتور نسجها وخفوت معناها .. فهي كما ترى ليست بالاثر الفني الذي يسفر عنه الجمال ويستحق النشر بله النقل من لغة الى لغة *

الشعب المصري

خطرات يقول صاحبها توفيق حنا إنها محاولة أولى لدراسة تخطيطية عن الشعب المصري . فالى ان نظهر على هذه الدراسة المزعومة نقول ان خطرات اليوم لا تؤلف وحدة . وفي هذا كفاية !

نظرية الفن عند تولستوي

نحن هنا امام كتابين لتولستوي : « ما هو الفن » و « في الفن » لخصها الاستاذ يوسف الشاروني فأحسن التلخيص وفاز بعرض واف واضح لنظرية الفن عند مؤلف « البعث » وهي نظرية تناولت تعريف الفن وتأثيره ومستقبله وعلاقته بالعلم وشروط العمل الفني والفن الزائف وغير ذلك . وبعض هذه الآراء ذات قيمة تاريخية بالقياس الى عصر تولستوي والى تولستوي نفسه ، ولكنها ليست ذات شأن كبير بالقياس الينا في هذه الايام ، لا نأخذ بها ولا نحصر عليها وإن كنا نكبر صاحبها ونعجب بنبل الرسالة التي كان يعمل لها في صدق وإيمان . ولا اكتم الاستاذ الشاروني ان مقاله كان اول ما قرأت

في المجلة ، لسبب واحد بسيط هو انني من انصار الكتب المكثفة . فقد يشعر أحدنا ان جيبه او وقته اضيق من ان يتيح له النظر فيما ينبغي من آثار الكتاب الممتازين ، وتخرج المطابع الاجنبية كل يوم المئات من هذه الآثار القيمة فلا نقرأها مع ان في النفس حاجة اليها ورغبة بها . واذن فليس من حل لهذه المشكلة الحديثة الا تلخيص الكتب قديمها وجديدها في صفحات قلائل لنقرأها ونتمثلها في آن واحد وبسرعة عجيبة . وما يلائم حياتنا القصيرة في هذا العصر مع كثرة الكتب الصادرة غير مطالعتها مكثفة مركزة في حجوم صغيرة .

والتكثيف فن لا يحسنه إلا الاقلون ، لانه يقتصر على الفكرة الاساسية عند الكاتب في أيسر بيان ، وهذا يحتاج الى حسن فهم ووجازة عبارة . وقد وفق الاستاذ الشاروني

✽ تعقيب : يؤسفني ان أقول ان الاستاذ الناقد لم يفهم القصة ، وان مغزاهما قد فاتته تماماً ، وان احكامه - بالتالي - خاطئة كلها . ولاني لأرجوه ان يعيد قراءتها ، فلا بد ان يعرف خطأه ، وانا على كل حال محتكم في هذا الى القراء !

« س . ا »

الى اوفى تلخيص لنظرية الفن عند تولستوي . وليته لم يعرض في خاتمة تلخيصه الى نقد ومناقشة ما لا يرضاه من آراء ، لان هذه مسألة اخرى كما يقولون ...

وكيف دار الامر ، فانا أرجو ان يستمر في تلخيص ما يقرأ من كتب ، كما أرجو ان تستمر « الآداب » في نشر « كتاب الشهر » في كل عدد كلما واتاها كاتب يحسن فن التلخيص كالاستاذ يوسف الشاروني .

النسر

حكاية النسر بهيكاه الضخم ، وجانحه المثاق ، وسكونه فوق الجبل ، وما يروي الناس عنه على السفح في القرية ، وصعود بعض الصيادين اليه ثم ارتدادهم عنه خاسئين خاسرين ، إنما هي حكاية عتيقة على شفاه الفنانين بلغت مدى الاسطورة التي يلاونها بالمعاني والرموز ، كل من زاويته وعلى طريقته . وأغلب الظن ان نسر السيد سامي عطفه هو من محاولات الاولى في فن القصص الاسطوري . لقد شاء ان ينثر يضع فكرات في الحباة والوجود والزمن فمثر على الاطار : حكاية النسر الرابض على القمة واضطراب الأحياء من دونه في القرية . ولكن الأطار وحده لا يكفي ، لا يروع ، لا يسع الا اذا امتلأ داخله بالشعاع ، شعاع الفكر الحي ، شعاع الروح القوية ، شعاع الشخصية المتكاملة

من السهل جداً ان نثر على الفكرة العامة ، ولكن من السهل ايضاً ان نتمثر في جزئيات هذه الفكرة العامة فلا نجد لها واداً وجدناها لانعرف كيف نسقها ، واذا نسقناها لا نعرف كيف نصل في تنسيقها الى الحباة : مركز الأطار وملئنا شتمته

وعلى هذا فما مكان « النسر » من التوفيق ؟ لقد قلته للسيد عطفه : عثر على الأطار وتمثر فيما يلي الأطار ... والا فليقل لي ماذا يريد أن يقول على الضبط ؟ إن تفكيره الفلسفي لم يتركز بعد ، انه في طريق التركيز وهذه بداية طيبة للجبل الجديد . إن الوصول الى ما تريد من فكر نير ... دونه ثقافة وتجربة وسن ونمرس طويل على البيان ، ولكن المهم ان نبدأ بالفعل . وآية ذلك أن شبابنا المفكر جعل يدرك مدى قدرته ، ويحاول الاعراب عن إمكاناته . وعلينا ان نرتقب بعد قليل طلوع الشمس من الشرق ...

ومن يدري ، فقد يكون القلم الناشيء هو سر الأتواء في محاوله عطفة الفنية . لقد انبثقت في خاطره انعكاسات الماضي ، فاذا هو يقول على الفور : « ان انعكاس الروح بين جبل وجبل قوس كقوس قزح ، نهايته تبعدان بعداً سحيقاً ، ولكنها مع ذلك متصلان » وهذا قول يومض برأي ولا يكشف عنه في وضوح وقوة ودقة

ومن هذا القبيل ، ما ينعت به الفئة المتبذلة بأنها « رغبة » مع انها ليست من الرفة في شيء ولكنها من « الخصوصية البغيضة » في مكان ! وقال في الصياد الصاعد نحو النسر : « ولانه وان كان قد أتى مكانه ليقته فإنه يرى ان حياته مقدسة ... » فتأمل النسيج الضعيف لهذه العبارة وقف عند « إن » المادة الثقيلة !

ولا يقال « جنح طائر » بل جناح أو جناح وموعدا ان شاء الله مع سامي عطفه في محاولة ثانية خير بياناً وواضح قصداً .

محسن

محمد روهي فيصل

زوايا... ولقطات

- تمة المنشور على الصفحة الثامنة -

ودار الحديث بينه وبينى حول هذه المشكلة، وحول الذين أثاروها في الايام الاخيرة مطالبين بالغاء كل قيد من قيود اللغة.. وقال طه حسين وعلامات الجد الصارم ترسم على قسما وجهه: لعلك قد قرأت مقالى عن المشكلة نفسها في صفحة الادب بجريدة «الجمهورية».. لقد تعرضت فيه لاهم أزمة قد تواجهنا إذا نحن لم نكتب الادب بالفصحى كأداة مفضلة من أدوات التعبير، وهي نفس الازمة التي ناقشت نتائجها في مقالك ونحن إذن متفقان.. متفقان على أنه إذا كتب كل بلد عربي بلغته العامية، فمعنى هذا ان المصريين سيحتاجون إلى من يترجم لهم الادب العراقي وأن العراقيين سيحتاجون إلى من يترجم لهم الادب المصري، وقل مثل ذلك عن كل قطر من اقطار العروبة.. والنتيجة طبعاً هي أننا لن نجد هؤلاء المترجمين، وستعيش الاقطار العربية في عزلة رهيبة قوامها انعدام المشاركة الفكرية والوجدانية!

وقلت لطله حسين: إننا لو استطعنا أن نضع للغة الفصحى نغواً مبسطاً غير هذا النحو المعقد لقضينا على هذا الصراخ المستيري الذي ينطلق من بعض الخناجر، والذي بلغ فيه الهوس حد المطالبة بالغاء كل قيد من قيود تلك اللغة.. ألا يكفي أن يتزود كل كاتب برصيد من المعرفة النحوية المبسطة التي تتيح له ان يكتب فلا يخطيء وأن يقرأ فلا يخطيء؟ إننا نريد أن نيسر الامور لهذا الفريق العاجز من الكتاب حتى لا يتهمنا بالكتاتورية اللغوية، وحتى لا يفهم أننا نضطهده ونحن نحاول أن نبصره بخاطر الطريق.. ثم أليس باستطاعتنا أيضاً أن نخلص الادب من هذه الصناعة اللفظية البغيضة التي يلجأ اليها بعض الكتاب، حتى يمكننا أن نصب كل الافكار بسهولة في أذهان الجماهير؟

وقال طه حسين: مرة أخرى أوافقك.. ونحن لا ينقصنا إلا ان نتفرغ بعض الوقت ونبدل بعض الجهد لنتغلب على هذه الصعاب التي تواجه الآخرين. وأظنك توافقني على أنني أكتب الادب بأسلوب سهل مبسط أعتقد أنه قريب جداً من أفهام القراء. إنني واحد من الذين يضيئون كل الضيق بالحدلقة والتقعر وتصيد الكلمات الغريبة من مجاهل القواميس، ومن هنا نشأت تلك الحصومة الطويلة بينى وبين مصطفى صادق الرافعي رحمه الله.. لقد كنت أهاجم أدبه لهذا السبب وكان

يرد على هذا الهجوم بسيل من الشتائم التي لا فن فيها ولا منطق ولا شيء من خفة الظل او عذوبة الروح! ومع ذلك فقد استدعيت ابنه يوماً وأنا عميد لكلية الآداب وهي طالبة بهذه الكلية، وشملتها بعاطفة الابوة الصادقة وأفهمتها أنها تستطيع ان تجد في شخصي والدها الآخر..

وقلت معقلاً على كلمات الاديب الانسان: أما أن الرافعي قد شتمك كثيراً فهذا صحيح.. ولكن شتائه لم تكن تحلو أحياناً من بعض الفن ومن بعض العذوبة! وضحك طه حسين وهو يقول منسائلاً: هذا الحكم الادبي يحتاج الى برهان... متى كان الرافعي فناناً غزباً وهو يشتني؟ قلت وأنا أضحك أيضاً وكل الادباء الذين معنا يضحكون: يوم أن هاجمته الأنسة ميّ وهي تنقد كتاباً له فعقب على نقدها قائلاً في رسالة خاصة نشرت يوماً في «الهلال»: يظهر أن الله يامي قد ابتلانا بطه حسين مذكراً ومؤثلاً!! وأغرق الدكتور طه في الضحك وهو يقول: يؤسفني أنني لم أطلع قبل الآن على هذه العبارة اللطيفة.. ولكن ألا منحسب له في العمر كله عبارة واحدة؟! وسرى في المجلس جو جميل مرح أغرى طه حسين بأن يقص علينا بعض ذكرياته العذبة، وقال وهو يوجه اليّ الحديث مبتدئاً بأحدى هذه الذكريات وكانت اتصل بالموضوع الرئيسي الذي دار من حوله النقاش: اطمئن.. اطمئن كما اطمأنت أنا بالامس البعيد يوم ان فوجئت بأستاذنا لطفي السيد وهو يدعو الى الكتابة بالعامية. لقد ذهبت اليه يومئذ لاستنكر واعاتب وأحتج، لان هذه الدعوة شيء غير مألوف وبخاصة حين تصدر عن أمثاله من القادرين.. وعندما نقلت هذا المعنى الى لطفي السيد باللغة العامية التي نستخدمها عادة في حديثنا اليومي، فوجئت مفاجأة أروع وأوقع من المفاجأة الاولى التي جعلتني أذهب اليه على غير ميعاد.. لقد مضى لطفي السيد يجادلني حول وجهة نظره بلغة عربية مفرقة في الفصاحة مسرفة في الرصانة والوقار! عندئذ بادرت بالاستئذان مودعاً وأنا اقول له: إن المشكلة التي بينى وبينك تعد الآن منتهية.. وادع بعد ذلك إلى العامية كما تشاء!!

وقلت بعد ان انحسرت موجة عالية من الضحك عن شفاة الحاضرين: ولقد أثبتت الايام أنك كنت صادقاً في اطمئنانك على مصير اللغة الفصحى وهي بين يدي لطفي السيد.. أما عن مصيرها اليوم وهي بين أيدي الدعاة الجدد الى العامية فليس بيننا وبينهم غير التجربة، التجربة الفنية التي نرجو أن يقوموا بها يوماً في عمل أدبي يكتب بلغتهم ليحكم القراء!

القاهرة
أنور المعداوي

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

مأساة أهل القلم...

كانت أسرة « الآداب » أول من آمن بمشروع جمعية أهل القلم ، وأول من رعاه جنباً في أفكار المخلصين ، ويتبعاً يتعرع في جو غريب لا يعرف طعم الابوة ، حتى استقام عوده وسرت فيه روح الشباب وقوته ، وانطلقت من طلعه إشراقة الأمل وابتسامة النجاح .

لعبت الايدي تريد أن تبث بتعاون القائمين على هذا المشروع، فكتفت الآداب الستار عن هذا اللعب وفضحته .

وشاء بعضهم ان يكون لوزارة التربية الوطنية لإشراف على أعمال الجمعية ، فحملت الآداب على هذه الفكرة التي تجمل جمعية المفكرين قاصرة تحتاج إلى مراقبة ووصاية .

وخان التفوق أركان الجمعية في اختيار لجان التحكيم في المباريات الأدبية ، كما خانهم في طريقة تقسيم الجوائز ، فلاحظت « الآداب » هذه الأخطاء ودلت عليها وحذرت منها ، ولكن أيمانها بقيمة هذه الجمعية وجلال فكرتها دفعها إلى ان تلح على ضرورة صيانة هذه الفرسة ورعايتها ، فالأخطاء كلها ، على فداحتها ، لا تبرر إلغاء الجمعية ، لان إنشائها كان استجابة لحاجة أحسنها رجال الفكر .. وإن كان الذين جعلتهم الظروف قيمين عليها ، غير جديرين بهذا الشرف

وأقامت الجمعية اسبوع ادباء العرب في بيت مري . وبالرغم من انتسابنا كنا ننتظر كثيراً من هذا المؤتمر ، فقد اعتبرنا المقررات الانشائية التي وصل اليها خطوة رجونا ان تتلوها خطوات ، وخالفتنا جميع القائلين بأن

المؤتمر كان فترة استجمام طبية ، استعاد فيها كثير من اعضائه صحتهم وراحتهم تحت ظلال الصنوبر في بيت مري .. بل لم يتورع احد الاعضاء من أن يصرح بأنه أمضى في هذا الاسبوع دور النقاهة ..!

وهكذا كان العدد الذي أصدرته « الآداب » ، خاصاً بأسبوع ادباء العرب ، إسهاماً مخلصاً في محاولة تؤدي إلى تعاون ادبائنا على حل مشكلات أمتهم اللغوية والفكرية والاجتماعية والسياسية .

وكانت الاشاعات ، طوال العام الفائت ، تهمس عن تصرفات ادارية ادت الى احتجاج اكثر من ثلاثة اعضاء من المجلس الاداري ، وامتناع اثنين عن حضور الجلسات ، واستقالة امين الصندوق إثر تهمة لم تنحلمها أعصابه ! ومع ذلك بقي المجلس الاداري مستمراً في عمله ، المجلس الاداري الذي يتمثل في رئيسه الاستاذ صلاح لبكي ، وسكرتيرته السيدة اميلي فارس ابراهيم .

وقبل ان يحين موعد الانتخابات السنوية أضيف الى اعضاء الجمعية العمومية بصورة غير قانونية كدسة من الأسماء ينكرها القلم اشد الانكار ، وقد غطيت هذه الكدسة بأربعة من أساتذة الجامعة الاميركية .

ولم توجه الدعوات الى أكثر الاسماء اللامعة في الجمعية ، فلم يعرفوا بالانتخابات الا بعد وقوعها ...

ولم تعط المدة التي ينص عليها القانون للتشريح ، ولا المدة القانونية التي تقع بين انتهاء التشريح ويوم الانتخاب .

وفي ساعة الانتخاب ، طلب أحد الحاضرين أن يسدي الرئيس رأيه في المذكورة التي قدمها عدد من الحاضرين حول عدم شرعية الانتخاب ، فقال انه تلقاها ، ولكنه لن يبحث الا في جدول الاعمال ، مع انه كان قد وعد ايام عدد من اعضاء الجمعية ، قبل ليلة واحدة ، بعرضها في الجلسة . وتلك أمانة العمل يائساً ركيكاً ، اراد الحاضرون ان يناقشوه ، عملاً

استنتاجات أدبية

• هذه الرسوم الى بيروت لصياستها .
• زعم البيان الذي نشره الاستاذ صلاح لبكي أن سبب معارضة

الادباء لتصرفاته هو اخفاهم في انتخابات جمعية أهل القلم . وجوابنا على ذلك أن أركان القائمين على الدعوة الى التقيد بالقانون ، لم يرشحوا انفسهم كاستاذ ريث خوري والدكتور جبور عبد النور والدكتور علي سعد والاستاذ أحمد أبو سعد ، كما ان عدداً آخر لم يحضر الانتخابات أصلاً ، كالدكتور جورج حنا والاستاذ تقي الدين الصلح . ومهما كانت الدوافع ، نريد ان نعلم هل الاخطاء التي أشاروا اليها صحيحة ام لا ؟ هذا هو السؤال .

• يتناول منهاج كانون الاول الجاري في « الندوة اللبنانية » خمس محاضرات جديدة ، اولها في الثاني منه لرينه حبشي بالفرنسية وعنوانها « صرخة الصحيح » Le Cri de l'Authentique ، والثانية في السادس عشر منه لفائز صائغ « دور المفكر في المترك القومي » . اما الثلاث الاخرى التي تتحدث عن قضايا لبنان الاجتماعية فهي للسيدتين ماري دوين وأليس نقاش وللأستاذ انور الخطيب في ٦ و ١٣ و ٢٠ من الشهر الجاري .

• كان من المتوقع ان تقام حفلة « باليه » بمناسبة زيارة الملك فيصل للبنان . غير أن ضيق مسرح قاعة «الاونسكو» حال دون ذلك . ومن المعروف ان في لبنان فرقة « باليه » ممتازة ، تضم باقة منتقاة من الطالبات .

• أعدت وزارة التربية منهاجاً لاجياء ذكرى الاعلام اللبنانيين . ويتناول المنهاج هذا العام إقامة حفلات لالياس ابي شبكة ، وجبران ، ومي ، وفرح انطون .

• يفكر بعض الادباء المنتجين في إنشاء جمعية تضم أهل الفكر الذين يساهمون حقاً في إثراء الحياة العقلية في لبنان ، فلا تضم طفيلين دخلاء ، لا صلة لهم بالحياة الادبية .

• اصدرت دار العلم لللايين رواية « الشيخ والبحر » الفائزة بجائزة نوبل لعام ١٩٥٤ . وبذلك يصبح في وسع قراء العربية ان يطلعوا لأول مرة على أثر كامل من أدب أرنست همنغواي كبير ادباء أميركا في العصر الحاضر .

• بدأت عوامل التلف تصيب لوحات جبران خليل جبران الموضوعه في متحفه في قرية بشري . ومن المنتظر أن تحاول وزارة التربية نقل

النشاط الثنائي في العالم العربي

وما جدوى جمعية أهل القلم حين تصبح « منفيّة » من « منفيّات » حزب محلول ، اذا طالبنا بكل قوانا لإعادة الساج له بالعمل ، فاننا لا نقبل أن يزيّف فكرنا وأن يسخّ عروبتنا التي لا نستعدها من كتاب من الكتب ولما فرضها علينا التاريخ الصحيح ، والتراث المشترك ، والرغبة المستمرة .. بل ما جدوى جمعية أهل القلم حين تبث بين حلة الاقلام العداء والحقد والبغضاء ، بدلا من ان تشيع فيهم روح التعاون والحب والايثار .

لقد قامرتم بأهل القلم ، قامرتم بجائهم ومستقبلهم حين اشركتم في لعبة خطيرة ، بدأت في بيت مري ، وما انتهت بعد في بيروت .

وما عادت المقامرة ، في يوم من الايام ، على صاحبها الا بالشر ؛ حتى اذا هدمته ، فهيات أن يعاد ترميمه !

★

كأني بقراء « الآداب » تحت كل سماء عربية ؛ يتألمون ؛ اذ يقرأون هذه الكلمات ...

اننا ، نحن في لبنان ، أشدّ ألماً وابلغ حزناً ...

كأني بهم يتساءلون : أهذا هو النشاط الثقافي الذي نترقب انباءه في كل عدد من الآداب ؟ هل تضاعف الاشماع حتى مسخ شهوة وأثنية ؟

لا .. تلك هي الزاوية الفاتكة من حياتنا الادبية ؛ وإن ثمة جانباً مثيراً يفيض بالخطب والحياة ؛ لقد ظهر بين مطلع تشرين الاول ومنتصف تشرين الثاني تسعة عشر كتاباً في بيروت .

ولعل من المفيد أن تعلم أن خمسة من هذه الكتب هي من انتاج الادباء الاحرار الذين ثاروا على التصرفات الشاذة في جمعية أهل القلم ؛ وأن سائرهما من تأليف او ترجمة أقلام لا صلة لها بالجمعية ؛ وأنه ليس بينها كتاب واحد اضرو من أعضاء الجمعية البالغين مئة وعشرة اعضاء .

ولعل من المفيد أن تعلم ان ثلاثة عشر كتاباً من تسعة عشر ، نشرتها دار العلم للملايين .

تلك هي حياتنا الادبية ، في جانبيها القاتم والمضيء ؛ العاقر والمعطى .

بهيج عثمان

معارض الفن في وزارة التربية

بعد أن ظلت كلمة « الفنون الجميلة » تلتحق إلحاقاً لفظياً باسم « وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة » ... أفاقت الوزارة أخيراً ورأت أن من الواجب أن تفعل شيئاً في هذا الجانب الهام من رسالتها التثقيفية .

وبدأت باقامة المعارض الفصلية للرسم على اختلافه . وكان معرض الربيع الماضي ومعرض زحلة اللذان أقامتهما الوزارة ؛ ومعرض عاليه وبيت مري اللذان ساهمت في إعدادهما ، مناسبات ناجحة لقيت ترحيباً وتشجيعاً من جميع الزائرين ، وطنيين وسالحيين .

ولعل من أطيب البوادر لتشجيع الفن ؛ تلك التي قامت بها الحكومة عقب معرض الربيع الماضي ، اذ ابتاعت وزارات الدولة ، لوحات متنوعة بلغت قيمتها اثنين وعشرين ألف ليرة لبنانية .

وبدل المدد الذي اشترك حتى الآن في معرض الحريف الحالي ان اقبال الفنانين سيكون شديداً ؛ وربما زاد عديم عن مئة رسام ونحات وصانع سيراميك بعد أن كان المدد في المعارض التي كانت تقام منذ خمس سنوات

بالمادة الرابعة من قانون الجمعية ، غير ان الاستاذ لبكي رفض واعتبر مضي نصف دقيقة على انتهاء تلاوة البيان كافياً لاعتبار جميع الاعضاء موافقين على « البيان » وممجين بيلاغته !

ولم يكن بد ، عندئذ ، من أن تثور كرامة الذين يعرفون معنى هذه التصرفات ، فصرخ الاستاذ رثيف خوري محذراً من هذا الاستبداد والتعسف وصاح بعض الاعضاء يتهمون الرئاسة اتهاماً مكشوفاً ...

ولم يكن أحد من الحاضرين يتوقع أن يظل الاستاذ لبكي صامتاً لم يتغير فيه شيء ، الا زيادة في اصفرار الوجه ... كأن هذه الاتهامات متوقعة لا جديد فيها ولا مفاجأة ...!

وكان اطار هذه الالوحة المتوترة التي استمرت بضع دقائق ، مؤلفاً من أمانة السر التي كانت ترتجف ارتجافاً شديداً ، ومن الاستاذ سعيد تقي الدين الذي كان يستعمل ، بلطف غريبة ، لإنجاز الانتخاب ليكسب ساعة في عمر المنصب الذي تبوأه ...

ورأى عدد كبير من الحاضرين ، وهو المدد الذي كان من بين جميع المشتركين بالجمعية متنبهاً شؤونها وسير أعمالها ، أن ينسحب ، حفاظاً على كرامة القلم وشرف الادباء الذين لا يريدون ان يلغوا عقولهم وينعضوا أبصارهم .

كان من أخطر الابحاث والمناقشات التي دارت في اسبوع ادباء العرب ، ما يتصل منها بحرية الفكر . ومن المؤسف ان يكون رئيس جمعية أهل القلم نفسه ، في هذا الاجتماع ، أول عايب بحرية الفكر تحت ستار النظام ، وعشاق النظام ، الذين يفهمونه عبودية وانحاء ، وآلية لا وعي فيها .

فما جدوى جمعية أهل القلم إن لم تسع إلى إشاعة الحرية في صفوفها أولاً ، وفي اجتماعاتها قبل كل شيء ؟ وكيف نطلب اليها ملاحقة تنفيذ قراراتها الخاصة بالحرية الفكرية ، اذا كانت هي نفسها تجهز على الحرية اجازاً في محيطها الضيق ؟

صدر حديثاً

الجزء الثاني من سلسلة

في ظل الاشتراكية

الصين الجديدة

للاستاذ عبد السلام الادمي

وهو دراسة شاملة لوضع الصين الشعبية كتبها المؤلف اثر زيارة قام بها الى تلك الديار

دار العلم للملايين

النشاط الثماني في العالم العربي

لا يزيد عن عشرة .
وسيلفت النظر في معرض الحريف، الجانب التاريخي الذي يصور تطور الفن في لبنان منذ مئة سنة حتى اليوم، وستكون هذه اللوحات نواة المتحف التاريخي الذي عازمت وزارة التربية على انشائه بعد معرض الحريف .
وقال لنا ناطق بلسان وزارة التربية : ان الوزارة بدأت تستعد ، منذ الآن ، لمعرض الربيع القادم الذي سنشارك فيه دول العالم العربي ، فيشهد لبنان مع ربيعها الحلو أجمل مظاهرة فنية عربية تصور مدى ما بلغه الفن في كل بلد عربي .

مجلة الحوليات الاثرية

اصدرت مديرية الآثار العامة العدد الاخير من مجلة «الحوليات الاثرية» وهو عدد ضخم ، ضم بحوثاً ومقالات تاريخية قيمة . ابرزها مقال «حاضر المتاحف السورية ومستقبلها» للاستاذ سليم عادل عبد الحق المدير العام للآثار . ومقال عن «حكمة الوزير اخيقار واثرها في الادب العالمي» للدكتور جورج حداد . ومقال عن «الدور الاثري في دمشق» كته الاستاذ ابو الفرج العشي . ومقال «المروج الاستراتيجية في التواريخ العربية» بقلم الاستاذ وصفي زكريا . ومقال «فن المارة الاسلامية» للاستاذ نادر الطار . كما حوى العدد ، ترجمة لتقرير هام وضعت لجنة دولية بتكليف من منظمة (الاونسكو) عن مدينة دمشق ، الى جانب ملخصات للمقالات المنشورة في العدد ذاته باللغات الاجنبية ، وهي : اهمية التحريات الاثرية في سوريا ، للعالم الاثري الشهير رينه دوسو . الآثار والتفاهم الدولي، للدكتور سليم عادل عبد الحق - تمثيل مرمية جديدة في متحف دمشق للدكتور جوزيف السبع - لوح جديد من الفسيفساء من مدينة شها « فيليوليس » للاستاذ ارنست ويل - المدرسة السلطانية في حلب - دراسة عن عمارتها بقلم : ج. لوفري . الى غير ذلك من البحوث والمقالات التاريخية القيمة . ونخال ان صدور مجلة علمية ضخمة في سوريا كهذه المجلة ، يعد جهداً ثقافياً رائعاً ، ومشاركة فعالة في المجال الثقافي ، وحثاً عميق الاثر في عالمنا العربي .

يصدر هذا الشهر

كانديدا

مسرحية برنارد شو الشهيرة

نقلتها الى العربية

سميرة عزام

الجزء الرابع من سلسلة

روائع المسرح العالمي

دار العلم للملايين

سوريا

لما رسل « الآداب » سعد صائب

دعوة مؤتمر الادباء العرب للانعقاد في سوريا

« .. ارجو ان تتعاقب اجتماعاتكم وتتوالى في كل قطر عربي ، وتتظم جميع العاملين في حقل الفكر العربي ، وارجو ان تكون سوريا مقر اجتماعكم ان شاء الله » . بهذه الكلمات عبر الاستاذ نهاد القاسم وزير المعارف وممثل الحكومة السورية في مؤتمر ادباء العرب الذي عقد في لبنان ، عن رغبة الحكومة السورية لمقعد المؤتمر الثاني في سوريا ، ولقد استجابت الحكومة لهذه الرغبة ، فاصدر مجلس الوزراء قراره التالي المتضمن :
١ - دعوة مؤتمر الادباء العرب للانعقاد في سوريا خلال دورته القادمة التي ستعقد في ايلول ١٩٥٥ .

٢ - رصد اعتماد في موازنة عام ١٩٥٥ لا يقل عن خمسة وعشرين ألف ليرة سورية لانفاقه على هذا المؤتمر .

٣ - تسمية لجنة وطنية من الكتاب والادباء السوريين للقيام بتنظيم عقد المؤتمر المشار اليه .

وانا مع يقيننا بان « مؤتمر الادباء العرب » الاول بالرغم من نشدان الذين دعوا الى عقده ، تطوير الادب العربي المعاصر ، ليألف مع حاجات المجتمع العربي الجديد ، ويمس بمسؤولياته ، ومطالبته تقوية لجباري الادب العربي في شتى قيمه الموضوعية ، والتعبيرية ، والشعورية ، بالرغم من ذلك فان « الطابع الرسمي الذي غلب عليه ، قد اثر في خط اتجاهه ، وكاد ان يميل به الى غير وجهته . وبودنا لو قلنا كاد ان يفسد عليه نظرة الادباء الشمورية الى ما ارتجوه منه ، من صدق الاتصال بحياتنا ، وصدق التعبير عنها . لان ما دار فيه من نقاش وخاصة حول « حرية الفكر » قد دل على ان بعض المؤتمرين الرسميين ، كان خاضعاً للروتين الرسمي الذي يحياه ، وكان جد بعيد عن وظيفته ، وعن احساسه الصادق كأديب اتدب لمالجة قضايا هامة ، هي من صميم واقمنا الفكري .

صحيح ان المقررات التي انتهى اليها المؤتمر لم تغفل - على ايجازها - الاهداف التي ما برحت تراود كل مفكر واديب ، ولكن هذا لا يعني ان المؤتمرين قد جهدوا في سبيل التكيف مع الاتجاهات الحديثة التي ادركا مجتمعنا ، والمشكلات المعالية التي يراها ماثلة امام عينيه ، ويكاد يدفع الى

النشاط الثماني في العالم العربي

نشاط المجمع العلمي العربي

قرر المجمع العلمي العربي في دورته التي افتتحها مؤخراً ، إصدار فهرس للمخطوطات النادرة الموجودة في المكتبة الظاهرية ، وفهرس لمجلة المجمع ، وإتمام طبع ما تبقى من اجزاء تاريخ ابن عساكر . وكان مجمعا قد قدم منه مجلدين بتحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد .

كما علمنا ان النية متجهة لامتلاء المقعد الذي شغره بوفاته رئيسه السابق المغفور له محمد كرد علي . وصدرت في هذه الحقبة مراسيم جمهورية باقرار تعيين انتخاب ستة اعضاء مراسلين في المجمع هم : الدكتور قسطنطين زريق (سوريا) قنبري حافظ طوقان (الاردن) الدكتور كارل اشتولز (النمسا) الشيخ محمد البشير الابراهيمي (الجزائر) الدكتور يوسف شخت (هولندا) الدكتور رجب بلاشير (فرنسا) .

مستقبل الثقافة

استبكت « الجمعية السورية للفنون بدمشق » وهي تضم نخبة مختارة من اديباء ومثقي سوريا ، موسما الشتوي الثقافي ، بمحاضرة قيمة ، الفاهما مساء يوم الخميس ١٤/١٠/١٩٥٤ الدكتور جيل صليبا ، عميد كلية التربية في الجامعة السورية ، عنوانها « مستقبل الثقافة » والدكتور صليبا غني عن التعريف ، فهو عالم فذ من اعلام الفكر في بلادنا ، ورائد صادق من رواد الثقافة في عالمنا العربي ، وبعد ان عرف المحاضر الثقافة بقوله : انها تعني كل ما تقوم عليه التربية ، من عوامل ومقومات ، عرض لشروط الثقافة الكامنة فارجمها الى ثلاثة : الاول ان يكون الانسان قادراً على مؤالفة الطبيعة ، مؤالفة موضوعية ، تسهل له السيطرة عليها ، والثاني ان يكون قادراً على تحديد موقفه من مظاهر الحضارة المحيطة به ، والثالث ان يؤلف الحياة الروحية ويفضلها على الحياة المادية .

ثم وازن بين هذه الشروط الثلاثة ، فوجد ان الثقافة قد تطورت في صورها واشكالها ، وتبدلت في وسائلها وغاياتها : (١) فهي قد انتقلت من التركيب الى التحليل ، ثم من التحليل الى التركيب . (٢) وهي قد انتقلت من مرحلة التفكير الشخصي او الذاتي ، الى مرحلة التفكير الموضوعي . (٣) وهي قد عمت اليوم جميع طبقات الشعب ، بعد ان كانت في الماضي مقصورة على فئة خاصة (٤) وهي قد انصفت في العصر الحاضر بصفة عالمية ، بعد ان كانت في الماضي قومية ضيقة . وهذا التصور العام يدل على ان الثقافة سائرة في طريق التقدم ، فهي قد تنحط في بعض العصور لاسباب اجتماعية ، او مادية ، ولكنها لا تنحط حيناً من الدهر الا لتتقدم حيناً آخر .

مثال ذلك ، ان الحضارة الحديثة قد تعقدت في زماننا الى ابعاد حدود التقيد ، وتقدمت وسائلها المادية تقدماً عجيباً لا عهد للانسان به من قبل . فهي تتطلب من الانسان ان يهتم بعماسه ، وان يكون سريع الانتقال من حالة الى اخرى ، فلا يمكف على عمل حتى ينتقل منه الى غيره ، ولا يؤلف موقفاً من المواقف الجديدة ، حتي تتبدل شروطه . وهكذا اولع الناس بالتغير والتبدل ، وعشقوا السرعة في كل شيء ، وغدا الفرد لا يهتم الا لذاته ولا يحرص الا على لذاته ، وهذا كله قد ادى الى ضعف

الثقافة بالنفس ، وقلة التفكير المجرد . ومما زاد ايضاً في انحطاط الشعور الثقافي ، كثرة الحروب وفساد النظام الاقتصادي القائم على قانون العرض والطلب ، وسيطرة الآلة على العمال ، وتعلق الناس جميعاً بالرخاء والرفاهية ، وميلهم الشديد الى ارضاء الحاجات الاصطناعية ، حتى أمسى العالم يهتم بشروط الحياة الخارجية ، اكثر من اهتمامه بالبحث عن الحقيقة .

ويرى المحاضر ان اسباب انحطاط الثقافة ، ترجع كلها الى سبب واحد ، وهو اختلال التوازن في مدينتنا الحاضرة بين نمو القوى المسادية ، ونمو القوى الروحية . قال : لقد كثر في مدينتنا الحاضرة عدد السكان ، وكثرت الاختراعات ، والحاجات ، وتنوعت آلات الانتاج ، واتسعت المعامل ، وازدادت اسباب الرخاء المادي بسرعة هائلة ، وبقيت القوى الروحية على ما هي عليه ، من بطء النمو ، وقلة التقدم . ونشأ عن ذلك اضطراب ، شبيه بالاضطراب الذي يصيب الطفل في ازمات نموه . ولكن هذا الخلل في التوازن ، لا يدعو الى التشاؤم ، لانه لا بد لهذه التبدلات المادية ، من ان تبلغ غايتها ، وتقف حقبة من الزمان عند الحد الذي بلغته . ومتى تباطأ نموها ، لحقت بها القوى الروحية ، وعاد التوازن الى ما كان عليه قبل مرحلة النمو .

وهكذا ختم المحاضر كلامه ، ببناء مفعم بالتفاؤل ، مدعاً الى تغيير بنية المجتمع ، بتغيير وسائله المادية ، كما دعا الى توجيه روح الاختراع ، توجيهاً سريعاً يبدل قيم الفكر ، ويهيئ للانسان اسباب الحياة الكريمة ، ويحسن حاله الاقتصادية ، ويعمل على تحقيق المثل العليا التي تطلعت اليها الانسانية في أبهى عصورها ، كالامان بالحرية ، واحترام الشخصية الانسانية ، وتقديس القوى الروحية ، وتنظيم الحياة الاجتماعية ، على اساس العدل والمساواة ، وحتى اصبح العالم سيد الطبيعة ، والعامل سيد الآلة ، ساد البشرية سلام دائم ، وزال الفقر والمرض والجهل ، ونحور الفكر ، وشرط ذلك كله ، ان يؤمن الانسان بالعدل ، وان يتفاعل بمستقبل الحضارة ، فان هذا الايمان ، هو الشرط الاساسي لكل تقدم بشري . وهو يشفي النفوس الضعيفة من مرض التشاؤم ، ويهديها سواء السبيل ، في ظلمات الحياة ، ويعينها على حل جميع المشكلات في فرح ورجاء .

مصر

نظرات في الشعر المعاصر في العراق

لقى الاستاذ الشاعر عدنان الراوي محاضرة قيمة في نادي رابطة الادب العربي الحديث في القاهرة تناول فيها الشعر العربي المعاصر في العراق ، فاستل المحاضرة بمحدث المنحة الفكرية التي يعاينها العراق اليوم من حيث حرمانه حرية التفكير . ثم انتقل الى موضوعه فأشار الى انه وجد في مصر لإهمالا كبيراً واعراضاً عن الشعر وقائله وعن كل ما يمت الى الشعر بصلة . وبعد ان مر سريعاً بالجل الاول من الشعراء العراقيين المعاصرين تحدث عن بعض الذين ينظمون الشعر لنفسهم ويحاولون ان يكونوا واقعيين فيفشلون ، وذكر من هؤلاء بلند الحيدري واكم



صندوق البريد

حقائق يجب ان تعرف !

في عدد أكتوبر من المجلة الادبية الوحيدة التي تصدر بالالوان في مصر ، ظهرت باسمي كلمة نقدية موجزة عن كتاب قصصي لرئيس تحرير تلك المجلة . ولقد ترتب على ظهور تلك الكلمة ان عتب علي كثير من الادباء ، لان أدب رئيس التحرير لا يستحق ما ورد من عبارات تحمل على قلنتها بعض معاني التكريم .. من هنا بادرت الى تصحيح هذا الخطأ الذي نتج عن الظن بأنني قد ارسلت تلك الكلمة للنشر ، وظار هذا التصحيح في احدى الصحف المصرية اليومية .

واطمأن العابثون بعد هذا التصحيح الى ان تلك الكلمة النقدية التي نشرتها لي تلك المجلة ، هي في واقع الامر كلمة قديمة يرجع بها العهد الى ثمانية أعوام ؛ الى ذلك اليوم الذي اصدر فيه رئيس التحرير الفاضل أول إنتاج قصصي له ، ثم دفع به الى كاتب هذه السطور طالباً كلمة تشجيع ... ولم أتردد يومئذ في كتابة تلك الكلمة التي كنت أرجو من وراءها ان تحدث في نفس القصاص المصري الناشئ ، ذلك الاثر الذي يتطلع اليه كل ناقد منصف وهو يحاول أن يرعى الخطوة الاولى لكل موهبة ، هذه الخطوة المتبعة التي قد تتحول مع التشجيع الى خطوات زاحفة .

ولكن القصاص المصري الناشئ في ذلك الحين قد استغل كلمات

التشجيع ولم يأبه لكلمات التحذير ، التحذير من جناية السرعة وعدم التقيد بالاصول الفنية في كتابة القصة .. وعندما رأيته يتحول الى تاجر ، أو يتحول بمعنى اصح الى معمل تفرينج ، نفضت يدي منه ومن الثلاثين كتاباً التي أصدرها بعد كتابه الاول . ولم يكن هناك بد من هذا الموقف بعد أن ثبت لي ولغيري من النقاد ، أن الخطوات التي انتظرناها طويلاً من القصاص الشاب كانت خطوات زاحفة فعلاً .. ولكن الى الوراء !

وجاء يوم شعر فيه رئيس التحرير الذي أصبح فيما بعد قصاصاً معروفاً هنا وهناك ، أن كثيراً من الالسنه الطويلة تنهش إنتاجه القصصي بكلمات جارحة وموجعة . وتذكر حضرته أن في يده شهادة قديمة يمكن أن ينشرها ليفهم بها تلك الالسنه ، وهي تلك الكلمة التي شجعتها بكتابتها منذ ثمانية أعوام .. وكان لبقاً غاية اللباقة حين أغفل نشر التاريخ الذي كتبت فيه ، وحين أغفل ذكر الدافع الذي كتبت من أجله ، وحين أغفل اسم المجلة التي قدمتها يوماً الى القراء . ومن هنا حدث التضليل ، والتزوير ، وهذا الغتاب الذي وجهه الى الكثيرون !

بعد هذا أرجو أن يكون اصدقاؤني من أدباء الاقطار العربية قد اقتنموا بهذه الحقيقة ، وهي انني لم أقطع الادب في « الآداب » لادعوا اليه في تلك المجلة التي تلونت فيها الاخلاق .. كما تلونت الصفحات !!

« القاهرة »

انور المعداوي

عرفنا مبلغ النكران الذي اصابه حتى بعد موته .

اقتتح الحفل الاستاذ عبد الوهاب خلاف صديق الراحل وزميله ، فقال: « كلما ذكرته ازداد حزني عليه وعلينا . فكل يوم نستقبل عدداً كبيراً من حملة الشهادات ، ولكننا لا نستقبل النوايا . وقد كان نابغة ومات . »

وتكلم بعده الاستاذ محمد فريد ابو حديد ، فقال : « لقد كان الفقيد تكملة لسلسلة الرسائل الطويلة التي بدأت بالشيخ محمد عبده ، وقاسم امين ، وعلي مبارك ، وعبد الرحمن الكواكبي . لقد كان يعمل على نهضة الادب والفكر والثقافة وايقاظ النفوس من غفوتها ... لقد كان الفقيد معلماً في كل ما يقول وما يكتب وما يقرأ وما يفكر ... لقد كان معلماً على اي حال . »

وقال الاستاذ ابو حديد: « كان الدكتور احمد امين كهؤلاء الاوروبيين الذين اشعلوا النهضة الاوروبية في القرنين السادس عشر والثامن عشر . كان مثل ارازموس ومثل موتني وديديرو صاحب دائرة المعارف . »

وقال: « لقد ألفت لجنة تأليف وكان خير رأس مفكر لها ، وكان وراء كل سلاسلها العظيمة التي قدمتها : سلسلة الاعلام ، وعيون الادب العربي ، والفكر الحديث ، وكان في نيته ان يؤلف سلسلة جديدة هي سلسلة الثقافة الشعبية . »

وختم كلمته قائلاً : « ويمكن تلخيص فلسفة الفقيد في عبارة واحدة هي هي انه كان يريد تحرير الاوهام ونشر الايمان بالحرية وتحقيق العدل والاعتدال . »

الوترى و خليل الخشالي والمحروق ومردان والناصرى وسوام . وقال عن الجواهري انه من شعراء الاسلوب وجزالة اللفظ واستتباع القافية وكذلك الشواف وعلي الحلي والسياب ونازك الملائكة وكاظم جواد وسوام .

وقال المحاضر ان الشعر العربي في المراق يساهم مساهمة جدية ايجابية في التعبير عن نغمة الشعب في كل موقف من مواقفه التحريرية التي سجلها التاريخ المعاصر في المراق . ثم نعى على الشعراء الرمزيين اساليبهم وعدم وعيم لواقع الشعب العربي . واستدرك بان الشعر الواقعي في المراق كان وما يزال يضحي بالكثير من شكله في سبيل مضمونه حتى سمع الناس وقرأوا قصائد كثيرة لا يشفع لها مضمونها في ان تسمى شعراً ثم قال : « اري ان الشعر العربي سيقدم ضحايا كثيرة من القصائد قبل ان يدرك الخط السليم في سيره نحو شعر واقعي سليم يلتقي فيه سمو الهدف وجمال الصورة . »

هذا وقد عقب على المحاضرة الاستاذ مصطفى عبيد اللطيف السحرى والاستاذ حلم ديتري وكان بين المستمعين من النقاد الاستاذان عباس خضر ورجاء النقاش .

تأبين احمد امين

اقام المجمع اللغوي في الرابع من نوفمبر حفلة تأبين للمرحوم الدكتور احمد امين ، حضرها - بكل أسف - أربعة وأربعون شخصاً ، ليس بينهم كثير من اصدقائه وتلاميذه .

واذا عرفنا ان الدكتور احمد امين كان قاضياً واستاذاً جامعياً ، وعضواً في المجتمع اللغوي ورئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ اربعين عاماً ،

رأي في الشعر الحر

الشاعر المراقي الأخ حسن البياتي مستاء لرأي قاله الأستاذ يوسف الشاروني في قصيدة « عودة ذي الوجه الكئيب » ويشاركه في استيائه الأستاذ زهير أحمد . وإذا ذهبنا نستقصي أسباب هذا الاستياء وجدناهما يقفان عند الوزن الذي يصدم الأذان . وقد يعدوانه الى بعض تعبيرات يأباه كل شعر حتى المقيّد منه بالقافية .

أما مسألة التعبير في هيئة لينة لأن الحكم فيها الذوق اللهم إلا إذا عادا إلى أسطورة الالفاظ الشعرية التي تكره شيئاً من اللغة وتميل إلى شيء آخر . ويرى الأستاذ البياتي تمايز ساقطة في قول الشاعر الزميل صلاح الدين عبد الصبور : من أين جاء ؟ وأنت الذي سيكون في آتي الاوان ! ويصغر الدجال والقراد والقواد والحاوي الطروب !!

فاذا تفقدنا موضع العيب دهشنا ألا نعثر عليه إلا إذا رأى « آتي الاوان » مما لا يصح الذوق الشعري أن يميل اليه و « الدجال والقراد والقواد والحاوي الطروب » ما لا يستعمل إلا في لغة العامة ، وغاب عنه ان شيئاً لا يقتل الشعر كما تقتله اللفظة التي يصطنع فيها صاحبها الأناقة والرشاقة بخاصة إذا كانت هذه اللفظة لا تؤدي دورها في العبارة .

وإذا أراد الأستاذ البياتي ان يحاسب الشاعر على ألفاظه حاسبه على ضوء من الاتساق الفني وما تصوره أو ما تدل عليه من معان سماها القدماء بالمعاني الثابتة ونسبها نحن بالتداعي تارة وبالإيحاء تارة أخرى .

هذا عن التعبيرات. أما عن الاوزان فيننا وبينه اختلاف ميزان الشعر القديم عن ميزان الشعر الحر .. فعروض الأول أساسها البحر كوحدة وعروض الثاني أساسها التفعيلة قائمة بنفسها ، بل قد يكفي جزؤها لاحداث النغم المطلوب ، حقاً في البحر تفعيلات إلا أنها لا تستعمل لتؤدي دورها في إيجاد كم له صدها المنفرد .

وبعبارة أخرى نقول أنا إذا اعتبرنا الشعر القديم كماً تتساوى تفعيلاته طولا وقصراً فإن الشعر الجديد يمتاز بالتححرر من الكم بحيث لا تتساوى تفعيلاته في الطول والقصر . وليس يشترط في نهاية تفعيلته أن تتضمن ارتكازاً بديلاً من القافية وإنما هي تمتد وتنتهي بانتها المعنى . ويلاحظ ان العبارة تسير دائماً في مسارب قوامها حركات وسكنات تتابع في نظام خاص نخده تفعيلة الكامل في قصيدة « عودة ذي الوجه الكئيب » ... أي ثلاث حركات وسكون ثم حركتان وسكون إلا أن يكون هناك زحاف وهكذا .

وقد لا نجد حرجاً إذا قارنا توقع هذا الشعر في عبارته المتشابهة بتوقع الموسيقى التي تملك زمام سلمها ثم تتابع في جل تنتهي بانتها الدقة الشعرية . والموسيقيون لا يشترطون في هذه الحالة أن تنتظم الجملة الموسيقية أموراً بعينها ما دامت تدور في فلكها المحدود المرسوم . على هذا الأساس لا نستطيع ان نحكم على قول الشاعر مثلاً « من

استدراك

نشر خطأ تحت صورة بيتوفن في مقال « موسيقى ... » المنشور في هذا العدد اسبوعاً ، فاقضى التصحيح والاعتذار

من قلم التحرير

•

يهم قلم التحرير ان يعلن ان « الآداب » قد عدلت عن نشر بعض المقالات والقصص والقصائد التي كانت قد اذاعت انها ستنشر « في اعدادنا القادمة » ويؤسفنا ان أصحاب هذه المقالات والقصص والقصائد قد تعبوا نشرها فأرسلوها في الوقت نفسه ، او قبل ذلك او بعده ، الى مجلات وصحف أخرى .

وتعلن « الآداب » انها ستمتنع بعد الآن عن افساح صدرها لأي كاتب لا يراعي « اللياقة » الادبية في تعامله مع المجلات

خالق الدنيا « بأنه خروج على الوزن الموسيقي لمجزؤ الكامل ، فضلاً عن أن القصيدة ليست من مجزوء هذا البحر فانا لا نلحم إلا وقفة قطعت التفعيلة الثانية لانتهاء الفكرة . وسيرى الأستاذ البياتي ان الشاعر لم يخطئ اذا أضاف حركتين وأردفها بساكن ككلمة « لنا » مثلاً فتصبح العبارة : من خالق الدنيا لنا !!

كانت في الحالة الاولى مستغفلن مستف (فقه لمن) وتصبح في الحالة الثانية مستغفلن مستغفلن بالاضمار . وهي في الحالة الاولى لم تخرج قط عن فلكها المحدود المرسوم .

احمد كمال زكي

إلى الأستاذ ساطع الحصري

منذ مدة طويلة وأنا حاول جمع المعلومات عن الاحزاب في الوطن العربي عن مبادئها ووسائلها ومدى قوتها الشعبية والبرلمانية وقادتها واعضاءها ، وانتقاد خصومها لها الخ ... وكنت في سبيل ذلك الفنى مشقة وعنتاً .

وخطرت ببالي فكرة : ماذا لا يقوم احد الكتاب المعروفين بنزاهتهم وتجردهم من التحيز والغرض بتصنيف كتاب ضخم يضم معلومات كاملة عن جميع الاحزاب في جميع البلاد العربية ؟ وطبيعي ان كمال الكتاب يقتضي تناول الاحزاب السرية ايضاً .

لقد قرأت لكم كتاب « العروبة بين دعايتها وممارضتها » وفيه فصل خاص بعنوان « العروبة في نظر الاحزاب » بسطتم فيه وجهات نظر احزاب سوريا ولبنان والمراق في العروبة وقد راقني هذا الفصل الشيق رغم نقصه واقتصراره على زاوية واحدة من زوايا متعددة وقد خرجت من ذلك بانكم اجدر كتاب العربية بالقيام بهذا المجهود الذي سيكون مضيئاً بقدر ما سيكون مفيداً .

ولا شك ان تسابق الحزبيين والمشتغلين بالسياسة والمسائل العامة في البلاد العربية على اقتناء الكتاب سيكون خير مشجع واغوى ضمانه للرواج والنجاح . فبل تلبون الرجاء ؟

فهد نجيب الفانك

الحسن - الاردن